This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
LEIPZIG

Nachträge
zu
Sulzers allgemeiner Theorie
der schönen Künste.

Zweyten Bandes erstes Stück.

Charaktere

der

vornehmſten Dichter

aller Nationen;

nebſt

kritiſchen und hiſtoriſchen Abhandlungen

über Gegenſtände der ſchönen Künſte

und Wiſſenſchaften

von

einer Geſellſchaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes erſtes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykiſchen Buchhandlung.

1793.

German
Harvard
5-14-30
21512

6.4.30.HW.

Ueber die Dichtkunst der Griechen im heroiſchen Zeitalter, nach dem Homer.

Geſang und Muſik waren die erſten ſchönen Künſte, welche aus der Humanität hervorgingen, und auf dieſe wieder zurück wirkten. Das Volk, welches jede ſchöne Kunſt des Geiſtes in ſeinem Schooſe gebahr und entwickelte, hatte in den früheſten Zeiten, die wir kennen, ſchon ſeine Volksdichter; Geſang mit Muſik begleitet, würzte und verherrlichte jeden ſeiner feſtlichen Tage.

Wir haben Sagen der Dichter und Mythographen, welche uns in die Vor-Homeriſche Zeit an die Wiege der griechiſchen Dichtkunſt verſetzen, aus verſchiedenen Zeitaltern. Je näher der Urwelt, deſto mehr gewinnen jene Sagen an Wahrhaftigkeit. Am merkwürdigſten und glaubwürdigſten ſind alſo die Nachrichten, die wir über die griechiſchen Dichter der Vorwelt im

Homer finden, dem älteſten Dichter Griechenlands, deſſen Denkmale auf uns gekommen ſind. Laſſen wir einmal alle übrigen Schriftſteller zur Seite liegen, und ſchöpfen, ohne fremdartigen Zuſatz, allein aus der Urquelle, um wo möglich, die Begriffe der Vorwelt von den Sängern und der Kunſt des Geſanges aus der erſten Hand reiner und ächter zu erhalten. Nur da, wo Erläuterung und Aufhellung des Homer es nothwendig macht, ſollen fremde Zeugniſſe aufgeſtellt werden.

Die Sänger des heroiſchen Zeitalters waren noch im eigentlichern Verſtande Volksdichter, als diejenigen, welche wir ſo nennen. Sie unterſtützten die Andacht des Volkes beym Dienſte der Götter; waren die Seele fröhlicher Mahle und Tänze; ſtimmten in die Wehklagen Leidender ein; erhielten das Andenken der Volksgeſchichte, und rührten, ergötzten, belehrten überall durch ihre, dem Volke verſtändliche, Töne. Dieſer Charakter der Volksdichter geht nicht nur aus Allem hervor, was wir von den Sängern jener Zeit wiſſen: er liegt auch in dem Namen der Gemeinnützigen *a*), der den Sängern gemeinſchaftlich mit den Propheten, Aerzten, Zimmerleuten und ähnlichen Künſtlern vom Eumäus beym Homer ertheilt wird *b*).

Wir finden faſt überall Sänger in den Häuſern der Fürſten, als beym Ulyſſes, Agamemnon, Mene-

a) δημιοεργοι, qui res populares, ſ. ad communem populi uſum ſpectantes, tractant.

b) Od. 17, 383.

laus und Alcinous, bey welchen ſie vorzüglich die Freuden der Gaſtmähler erhöhten, vielleicht aber zum Theil ſchon wegen eines gewiſſen Luxus da ſind. Man rechnete ſie gewiſſermaßen mit zum Hofe eines Fürſten, und ſo wird geſagt, daß die Fürſten, welche um die Penelope freyten, in ihrem Gefolge Herolde, gemeine Diener und einen Sänger hatten. c) Doch waren ſie weit über die Dienerſchaft erhaben, und wurden ſelbſt von den angeſehenſten Dienern der Fürſten, den Herolden, bedient. Sie ſcheinen auch nicht in den Häuſern der Fürſten gewohnt zu haben, ſondern wurden jedesmal zu feſtlichen Gelagen dahin eingeladen. Wenigſtens läßt Alcinous den Demodocus zum Feſte hohlen, und Phemius klagt, daß er von den Freyern gezwungen worden, zum Geſange in Ulyſſes Haus zu gehen. d) Auch giebt Homer einigen Anlaß zu der, von jüngern Schriftſtellern beglaubigten, Vermuthung, daß die Sänger zum Theil in verſchiednen Ländern herumzogen, und durch ihren Geſang ſich bey Fürſten und dem Volke Ehre und Unterhalt erwarben. »Niemand,« ſagt Eumäus an einer oben angeführten Stelle, »ladet zu ſich andre Fremde ein, als Seher oder Aerzte oder Zimmerleute, oder auch Sänger: denn dieſe werden auf der weiten Erde berufen.« Weniger entſcheidend iſt das Beyſpiel des Sängers Tha-

c) Od. 16, 252.
d) Od. 22, 351 f.

Charaktere

der

vornehmſten Dichter

aller Nationen;

nebſt

kritiſchen und hiſtoriſchen Abhandlungen

über Gegenſtände der ſchönen Künſte

und Wiſſenſchaften

von

einer Geſellſchaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes erſtes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykiſchen Buchhandlung.

1793.

ſche Gedicht, oder die Thaten der Helden. q) 3) Der Hymne auf die Götter. 4) Das Klagelied. 5) Das Tanzlied. Der Scholiaſt hat die Gründe ſeiner Eintheilung bald aus dem Inhalte, bald aus der Veranlaſſung hergenommen, bey welcher die Lieder geſungen wurden. Ob ich nun gleich einige Verſchiedenheiten in der Form jener Geſänge zugebe, die anders bey Chorgeſängen, anders bey Liedern ſeyn mochte, die ein Einziger ſang; anders bey fröhlichen Tänzen, und anders bey Wehklagen; ſo glaube ich doch, daß der gemeinſchaftliche Inhalt aller hiſtoriſch war, und der Stoff dazu aus der Volks- und Göttergeſchichte gezogen wurde. r) Wahrſcheinlich wurden nun dieſe hiſtoriſchen Geſänge, die theils traurigen, theils fröhlichen Inhalts waren, bald die Thaten und Leiden der Menſchen, bald der Götter, erzählten, nicht immer den Zeit- und Ortbeſtimmungen gemäß ausgewählt, ſondern der Barde ſang, wie und was ihm eben ſein Genius eingab, was ihm aus der Fülle ſeiner mancherley Lieder gerade vor das Gedächtniß trat: ja der Glaube, daß man den Eingebungen der Gottheit nicht widerſtehen könne, verführte vielleicht oft die Dichter

q) Auffallend iſt es, daß Homer verſchiednemale die Lieder über die Thaten der Helden mit dem eignen Namen αοιδη belegt, Il. 20, 204. Od. 8, 91. 17, 519., auch den Ausdruck καταλεξαι, dicere, von ihnen braucht Od. 8, 496.

r) Od. 1, 338.

zu ſingen, was keinesweges den Umſtänden angemeſſen war. s)

Ohne auf den Inhalt zu ſehen, will ich die im Homer erwähnten alten Geſänge blos nach den verſchiednen Gelegenheiten aufzählen, bey denen man zu ſingen pflegte.

Lieder bey den Gaſtmählern der Fürſten. Homer führt die Barden bey den Tafeln des Menelaus, Ulyſſes und Alcinous ſingend ein. Die Leyer und das Lied heiſſen daher die Zierde und die Freundinn der Gaſtmähler. t) Wenn, nach der Homeriſchen Sprache, die Gäſte ihre Begierde nach Speiſe und Trank geſtillt hatten, dann ſtimmte der Barde ſeine Leyer, und begann ein Lied. u) Oefters ſang er auch während des Mahles. x) Jedermann horchte den Liedern mit Wohlgefallen: ſelbſt der wilde Schwarm der Freyer im Hauſe des Ulyſſes verſtummte, wenn Phemius anfing zu ſingen. y) Homer erwähnt nur den Inhalt von einigen Tafelgeſängen des Phemius und Demodocus. Jener ſang die traurige Rückkehr der Griechen von Troja, z) höchſt wahrſcheinlich der Gegenſtand vieler alten Lieder, aus

s) Od. 1, 346 ff.

t) Od. 1, 152. 8, 99. 17, 270 f. 21, 430.

u) Od. 1, 150 f. 8, 72. 485.

x) Od. 4, 17. 13, 26 f. 17, 358.

y) Od. 1, 325.

z) Od. 1, 325.

denen der Dichter der Odyſſee geſchöpft haben mag. Dieſer beſang, in Ulyſſes Gegenwart, beym Alcinous in Phäacien, verſchiedne Begebenheiten des trojaniſchen Krieges; zuerſt einen Streit, der zwiſchen dem Ulyſſes und Achilles bey einer Opfermahlzeit vorfiel, und dem Agamemnon vom delphiſchen Orakel als eine glückliche Vorbedeutung verkündigt worden war. *a*) Nach dieſem Liede machte der Sänger eine Pauſe, worauf er, angetrieben von den Phäaciern, wieder anfing zu ſingen von den Thaten und Leiden der Griechen: denn, daß dieß der Inhalt ſeines Geſangs war, erräth man nicht blos aus den im Ulyſſes dadurch rege gewordnen Empfindungen, ſondern auch aus dem Lobe, das Ulyſſes, den andern Tag dem Demodocus ertheilt: er habe, wie es ſich gebühre, die Schickſale der Achiver, was ſie gethan und geduldet, beſungen. *b*) Nun ſang abermals Demodocus, auf Ulyſſes Verlangen, von der Einnahme Troja's durch das hölzerne Pferd, von der Verheerung der Stadt, und von dem dabey vorfallenden Streite des Ulyſſes und Mene-

a) Od. 8, 75 ff. Dieſer ſonſt unbekannte Vorfall ſcheint ſich, nach einem etwas dunklen Scholium, gleich nach Hektors Tode ereignet zu haben. Die beyden Helden ſtritten darüber, ob Troja mit Liſt oder mit Gewalt einzunehmen ſey. Agamemnon freute ſich über den Zwiſt, weil ihm der delphiſche Apoll dieſen Zeitpunkt als das herannahende Ende des Krieges angegeben hatte.

b) Od. 8, 91 ff. 489 ff.

laus bey Deiphobus Hauſe, in welchem Streite Ulyſſes durch Hülfe der Pallas ſiegte. c) Die Thränen, welche Ulyſſes bey Anhörung dieſer Geſänge vergießt, ſind jene Thränen der Wehmuth, die wir bey der verſinnlichten Darſtellung vormals überſtandner Gefahren und Leiden empfinden!

Geſänge zu feyerlichen Tänzen. Die Fürſten und das Volk hatten bey Opfermahlen, bey ländlichen Feſten, bey Hochzeiten Tänze, die mit Geſang und Muſik verbunden waren. Was die religiöſen Feſte und Tänze anbetrift, ſo iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß dabey in Hymnen die Thaten der Götter, namentlich der Gottheit, welcher zu Ehren das Feſt gefeyert wurde, ertönten. Im Homer wird nur Eines ſolchen Hymnus gedacht, der auch mit einem Tanze begleitet geweſen zu ſeyn ſcheint. Um ſich von der durch den Apollo verhängten Peſt zu befreyen, ſchickten die Griechen eine Geſandtſchaft nach Chryſa, die dem Prieſter Chryſes ſeine geraubte Tochter zurückbrachte, und dem Apollo eine Hecatombe opferte. Nach dem Opfermahle verſöhnten ſie den übrigen Theil des Tages den Gott mit einem Tanze, d) und die Jünglinge der Griechen — es waren die zwanzig Ruderer, die mit dem Ulyſſes nach Chryſa gefahren waren e) —

c) Od. 8, 499 ff.

d) μολπη, ſteht gewöhnlich für Tanz, Spiel, und für den Takt beym Tanze, Il. 18, 572. 605. Od. 4, 19. 6, 101.

e) Il. 1, 309.

ſangen dazu einen Päan, an dem ſich Apollo ergötzte. *f*) Merkwürdig iſt dabey, daß kein Barde, ſondern die Jünglinge ſelbſt, einen Geſang anſtimmen, wozu vielleicht Chryſes die Leyer ſchlug, dem man, als einem Diener des Apollo, dieſes Talent wohl zutrauen kann. Päan ſcheint ein alter Beyname des Apollo geweſen zu ſeyn, den man häufig auf die Hymnen zur Ehre deſſelben übertrug. Von dem Inhalte und der Weiſe des beym Homer erwähnten Päan ſind wir zwar nicht unterrichtet: doch kennen wir einen andern uralten Päan, worinne des Apollo Kampf mit dem Python beſungen und durch einen pantomimiſchen Tanz dargeſtellt wurde. Wo ich nicht irre, waren die meiſten Tänze im heroiſchen Zeitalter, und wahrſcheinlich auch der bey dieſem Päan von den griechiſchen Jünglingen gehaltne, pantomimiſch; ſie drückten gewiſſe der Muſik und dem Geſang entſprechende Empfindungen und Handlungen durch allerley Gebehrden und Bewegungen aus. Die Analogie der Nationaltänze bey verſchiednen rohen Völkern, und die alten Sagen der Griechen von dergleichen dramatiſchen Tänzen unterſtützen dieſe Meynung, für welche einige homeriſche Stellen ſogar deutlich zu ſprechen ſcheinen. Ich darf mich nur auf den Dädalustanz berufen, der durch mancherley künſtliche Windungen und Verſchlingungen die verwickelten Irrgänge des Labyrinths nachahmte, aus welchen Theſeus glücklich entkommen

f) Il. 1, 470 ff.

war. g) Dieſelbe Vermuthung gilt von dem Tanze der Phäaciſchen Jünglinge, zu welchem Demodocus ein Lied von der Liebe des Mars und der Venus anſtimmte. h) Fand Homer wirklich einen alten, dem Demodocus zugeſchriebenen Geſang, worin das Philoſophem: Der Streit der Elemente wurde durch Liebe in Harmonie verwandelt ſo perſonificirt und als hiſtoriſche Thatſache behandelt wurde, ſo war Homer nicht der erſte Dichter, der Philoſopheme epiſch behandelte, und als wirkliche Begebenheiten vorſtellte. Auch den Weinbergsreigen, auf Achills Schilde vorgeſtellt, möchte ich zu den dramatiſchen Tänzen rechnen. »Mitten unter Knaben und Mädchen, ſagt Homer, i) ſpielte ein Knabe lieblich auf der helltönenden Leyer, und ſang dazu mit zarter Stimme den ſchönen Linusgeſang. Sie aber, den Boden mit den Füſſen ſtampfend, folgten mit dem Tanze und hellen Tönen.« Man hat bezweifeln wollen, daß hier ein Lied auf den alten Barden Linus gemeint ſey. Linus hieß zwar ein berühmter Trauergeſang auf den Tod dieſes Sängers: allein ein ſolcher, meynt Köppen, konnte kein übliches Lied bey einem fröhlichen Feſte der Weinleſe ſeyn. Ich habe bereits oben geäuſſert, daß ich jenem Zeitalter keine

g) Il. 18, 590 ff. und der Schol. daſ.

h) Od. 8, 262 ff.

i) Il. 18, 569 ff.

ſo ſtrenge Aufmerkſamkeit auf das, was für die Umſtände paſſend und ſchicklich iſt, zutraue.

Daß der Linusgeſang aber gerade bey fröhlichen Feſten ertönte, beweiſt ein Bruchſtück des Heſiodus: *k*) »Urania gebahr einen vielgeliebten Sohn Linus: Dieſen beklagen alle Sänger und Leyerſpieler bey Gaſtmählern und Tänzen; *l*) beginnend den Geſang und aufhörend rufen ſie den Linus an.« Wie darf es auch befremden, daß bey Geſang und Saitenſpiel das Andenken des älteſten und lieblichſten Barden gefeyert wurde, den die Muſen ſelbſt *m*) alſo beſangen: »o Linus, geehrteſter bey den Göttern: Dir verliehen ſie zuerſt, den Sterblichen Lieder mit klaren Tönen zu ſingen; Phöbus aber tödtete dich aus Neid, und die Muſen beklagen dich!« Aber, wie konnte, wendet Köppen ferner ein, der Künſtler es bezeichnen, daß es der Linusgeſang war, der von dem Knaben auf dem Schilde angeſtimmt wurde? Mag das immerhin des Dichters Einbildungskraft hinzugedacht haben: genug, er hatte zu dieſer Vorausſetzung ein Recht, wenn Linus wirklich bey Schmaus und Tanz häufig beſungen wurde. Wie aber, wenn der Linusgeſang vielleicht mit einer allgemein bekann-

ten

k) ap. Euſtath. Il. 18, 569. p. 1163.

l) ὃν δὴ δεῖοι βροτοὶ εἰσιν ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταὶ πάντες μὲν θρήνουσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τέ.

m) In einem alten Liede beym Scholiaſt. Villoiſ. ad h. l.

ten Pantomime begleitet war, ſo konnte er ja wohl eben ſo gut als der Dädalusreigen auf dem Kunſtwerk ſinnlich dargeſtellt werden. *n*) Eigen iſt dieſem Tanze, daß nicht, wie in den vorher angeführten Fällen, blos Jünglinge, ſondern eben ſo, wie auch beym Dädalustanze, Knaben und Mädchen zugleich tanzten, und die Tänzer in die Lieder des Vorſängers mit einfielen. Vielleicht waren ihre Töne *o*) auch nur eine Art von Refrain, abgebrochne Klagetöne, wie das αι, αι in Bions Grablied auf den Adonis; vielleicht im Gegentheil ausgeſtoßne Töne des Frohlockens, wie ſie der Naturmenſch bey ſeinen Tänzen hören läßt. Bey dem Hochzeitmahle, das Menelaus ſeiner Tochter und ſeinem Sohne anſtellte, ſang und ſpielte ein Barde zu den Sprüngen zweyer Tänzer, die ſich in künſtlichen, vielleicht auch bedeutenden oder pantomimiſchen, Figuren herumwirbelten. *p*) Andre Beyſpiele von Tänzen, die mit Geſang vergeſellſchaftet waren, ſind im

n) Schon Ariſtarch und Pauſanias, wenn es Autoritäten bedarf, erklärten die Stelle des Homer vom Linus. Die von Andern vorgeſchlagene Verbindung: κεισε ὑπο λινον i. ad filum ſ. chordam iſt zu gewagt, theils wegen Verbindung des ὑπο mit dem Accuſativ, theils, weil im Homer ſonſt Darmſaiten vorkommen. Man muß verbinden ὑποκιδειν, wie Od. 21, 411. Vergl. H. Mercur. 54.

o) ἰυγμος.

p) Od. 4, 17 ff. Einige halten dieſe Verſe von den Kunſtſpringern für eingeſchoben aus Il. 18, 604 f.

Homer so kurz angegeben, daß sich nicht weiter über ihre Beschaffenheit urtheilen läßt. q)

Gesänge bey Heimführung der Bräute. Auf dem Schilde des Achilles war eine Procession vorgestellt, in welcher Bräute aus ihren Thalamis, begleitet von Hymenäen, so heißen jene Gesänge, durch die Stadt geführt wurden. Tanzende Jünglinge kreisten dabey herum, mit denen Flöten und Leyern ertönten. r) Dieß war also keine so einfache Musik, wie sie sonst bey den Tänzen gewöhnlich war, sondern vermuthlich muß man sich Flöten und Leyern zu einem Ganzen vereinigt, und das Chor der Jünglinge an dem Gesange theilnehmend, denken.

Gesänge bey feyerlichen Klagen. Von solchen Trauergesängen findet sich, wie von den eben erwähnten, ein einziges Beyspiel im Homer, und zwar in dem, der Aechtheit wegen verdächtigen, vier und zwanzigsten Buche der Ilias. s) Bey Hektors Leichnam in Troja wurden Sänger angestellt — der Scholiast nennt sie Klitus und Epimedes, — welche den Klaggesang begannen. In ihre Klagen stimmten die Weiber ein. Die Klaglieder der Andromache, Hekuba und Helena, die sich unmittelbar auf ihren, durch Hektors Tod erlittnen, Verlust beziehen, werden angeführt. Wahrscheinlich machten, wie auch der Scholiast

q) Od. 1, 421. 13, 24 ff. 18, 303. 23, 133.
r) Il. 18, 491 ff.
s) v. 720 ff.

bemerkt, die Barden mit den Weibern ein Chor aus. Die Sänger fingen die Klage an, und die Weiber antworteten etwa darauf. *t*) Einen ſolchen Wechſelgeſang ſcheinen auch Apoll und die Muſen im Olymp anzuſtimmen. *u*)

Dieß die wenigen Beyſpiele und Sagen von den älteſten Barden und ihren Liedern. Die Freuden des Geſangs und der Muſik ſchränkten ſich aber nicht auf die Sterblichen allein ein; auch ihre menſchlich empfindenden Götter beluſtigten ſich daran. Der Olymp hat ſeine eignen Sänger, den Apollo mit den Muſen. Apollo ſpielt bey den Feſten der Götter auf der Leyer, und die Muſen ſingen dazu, mit ihrer ſchönen Stimme antwortend. *x*) Dieſes Antworten oder Wechſeln des Geſangs kann entweder ſo verſtanden werden, daß ſich wechſelsweiſe, bald die Leyer des Apollo, bald die Stimme der Muſen hören ließ, oder der Geſang der Muſen wechſelte mit Apollo's Geſang ab, oder die Muſen ſangen unter ſich ſelbſt abwechſelnd. *y*) Bey der Hochzeit der Thetis, die durch die Anweſenheit der Götter verherrlicht wurde, ſpielte Apollo die Leyer, und er ergötzte ſich an dem Päan, den ihm die griechiſchen Jünglinge ſangen. *z*) Apollo iſt der einzige

t) ἀντιφωνουσαι nach dem Schol.

u) Il. 1, 603 ff. Vergl. Od. 24, 58 ff.

x) l. c.

y) Il. 24, 63.

z) Il. 1, 474.

männliche Gott, dem im Homer die Gabe des Gesangs und der Musik beygelegt wird. Es scheint, als habe man im Olymp das schöne Geschlecht, mit seinem feinern Gefühle und feiner süssern, holdern Stimme für würdiger dieses Vorzugs gehalten, und darum mehreren weiblichen Gottheiten, den Musen, Gesang und Saitenspiel verliehen. Homer spricht zwar von ihnen oft in der einfachen Zahl, aber eben so oft gedenkt er mehrerer, die aber noch nicht durch besondre Namen unterschieden sind; ja in dem letzten, freylich verdächtigen, Buche der Odyssee, *a*) finden wir schon die volle Zahl der neun Musen, welche bey Achills Leiche Klaglieder, abwechselnd mit den Göttinnen des Meeres, anstellen. Darum wurde vermuthlich die Anzahl der Musen vervielfältigt, damit, durch den vereinigten Gesang mehrerer, vielleicht auch durch gemeinschaftliche Tänze derselben, die Feste der seligen Götter noch mehr belebt und verschönert würden. Außer den Musen werden noch verschiedne weibliche Untergottheiten von Homer ihres Gesangs wegen gerühmt, als Calypso, *b*) Circe, *c*) und die Sirenen, welche alle Vorüberreisenden mit ihrem bezaubernden Gesang an sich lockten. *d*)

Daß auch die Sterblichen sich des Gesangs erfreuten, war ein außerordentliches Geschenk der Götter, das sie

a) V. 60.
b) Od. 5, 61. 12, 449.
c) Od. 10, 221.
d) Od. 12, 44 ff.

nur Einzelnen ihrer Lieblinge ertheilten. Irgend eine Gottheit lehrt ſie die Lieder, und treibt ſie an zu ſingen. Bald iſt es die Muſe oder die Muſen; *e*) bald Apollo; *f*) bald ſelbſt Zeus, dem als dem oberſten Gott jede gute Gabe zugeſchrieben wird; *g*) bald aber wird die Begeiſterung überhaupt ein Werk eines Gottes oder der Götter genannt. *h*) Merkwürdig iſt die Sage vom Demodocus: die Muſe habe ihn vorzüglich geliebt, und ihm Gutes und Böſes gegeben; ſie habe ihn der Augen beraubt, und ſüßen Geſang verliehen. *i*) Die Gabe des Geſangs, ſcheint der Dichter ſagen zu wollen, iſt ein ſo außerordentliches Geſchenk der Götter, daß deſſen Beſitz, ohne einen Zuſatz von Leiden, den Sterblichen über ſein Loos erheben würde. Gewiß liegt ſo viel in den Worten: der Verluſt der Augen ſey reichlich, durch das Vermögen zu ſingen, erſetzt. Ein andresmal beraubten die Muſen den Thamyris, der ſich mit ihnen in Wettſtreit eingelaſſen hatte, der Augen, des Geſangs und des Saitenſpiels. *k*) Vermeſſenheit des Künſtlers und Stolz auf ſeine Talente nannte die älteſte Dichterſprache

e) Od. 8, 63. 73. 481. 488.
f) Od. 8, 488.
g) Od. 1, 348 f.
h) Od. 8, 44. 17, 518. 22, 347.
i) Od. 8, 63 f.
k) Il. 2, 594 ff.

Wettſtreit mit den Göttern. Als daher Thamyris, von ſeiner Kunſt, wie es ſcheint, eingenommen, durch Alter oder Krankheit der Augen und des Gedächtniſſes beraubt wurde, nannte dieß die alte Welt eine Züchtigung der Muſen für ſeinen Dichterſtolz! Was übrigens zu den Sagen des griechiſchen Alterthums von der Blindheit ſo vieler Volksſänger und Propheten mag Anlaß gegeben haben, getraue ich mir nicht zu beſtimmen: es ſey denn, daß gerade ein blinder Barde und Prophet ein noch ehrwürdigeres und heiligeres Anſehen zu gewinnen ſchien!

Dichtkunſt iſt alſo, nach den Begriffen der Vorwelt, kein gewöhnliches Studium, nichts, was erlernt oder gelehrt werden kann; ſondern eine freye, unmittelbare Gabe der Gottheit. Wenn Phemius ſich einen Autodidact *l*) nennt, ſo erklärt er dieſen Ausdruck ſogleich durch den Zuſatz: Gott habe ihm mannigfaltige Geſänge ins Herz gegeben. Er bezeichnet nämlich mit jenem Worte den, der nicht von andern Menſchen gelehrt, ſondern ein Sänger von Natur, ein gebohrner Dichter, oder, welches einerley, der von den Göttern die Lieder gelernt hat. *m*)

Bey der Dichtkunſt iſt etwas von der Natur Empfangnes, und etwas Erlerntes. Den Stoff der Lieder mußte auch der Barde des heroiſchen Zeitalters erlernen, d. h. er mußte die hiſtoriſchen Kenntniſſe auf

l) αυτοδίδακτος Od. 22, 347.

m) Od. 17, 518 f.

Reiſen, aus Sagen und ältern Liedern, zuſammentragen: allein, wenn ſchon der Dichter, ohne einen Stoff und gegebne Gegenſtände, ſeine Naturanlagen nicht entwickeln noch anwenden konnte, ſo wird er doch durch die erhaltnen Materialien noch nicht Dichter. Man konnte alſo mit Recht ſagen: er erlerne die Dichtkunſt nicht. Außerordentliches Gedächtniß, Einbildungskraft, Anlage zu Geſang und Muſik, dieſe Haupteigenſchaften eines Barden jener Zeit, waren nichts Erlerntes, ſondern Gaben der Natur, welche die Unkunde der in ſie gelegten Kräfte mit unmittelbaren Wirkungen und Gaben der Gottheit verwechſelte.

Gedächtniß war einer der vorzüglichſten Beſtandtheile des alten Barden, der noch der Schrift und andrer Hülfsmittel der Erinnerung entbehrte. Das damals ſo wichtige Behalten im Gedächtniſſe und Wiſſen machte, daß der Barde die Dichtkunſt ein Wiſſen oder Lernen der Lieder von den Göttern nannte. n) Je größer das Vermögen zu behalten, und der Umfang der im Gedächtniſſe aufbewahrten Materialien war, deſto mehr Spuren von Göttlichkeit glaubte man dabey wahrzunehmen. Aber, nicht zufrieden, dieſe Kraft des Geiſtes im Allgemeinen für eine Gabe des Himmels gehalten zu haben, konnte man ſich doch bey einzelnen Fällen keinen Begriff davon machen, wie man ſich ſo zahlreicher,

n) z. B. Od. 1, 337.

ehmals von Andern gelernter und gehörter, Dinge, itzt wieder erinnern könnte, wenn nicht die Götter, insonderheit die Musen, sie jedesmal von neuem eingäben. Wie die Sänger durch Vielwissen, so zeichneten sich die Musen, die Lehrerinnen der Sänger, durch Alleswissen *o*) aus, und so setzen auch die sangreichen Sirenen ihre Kunst darin, daß sie Alles wissen, was bey Troja die Griechen und Troer gethan haben, und, was auf Erden geschieht. *p*) Die Gesänge dienten übrigens selbst zur Erhaltung des Andenkens wichtiger Begebenheiten und zur Unterstützung des Gedächtnisses, und waren beynah das einzige Mittel, Thaten der Vorzeit auf die Nachwelt zu überliefern. Daher auch im Homer die Redensart: er wird seyn ein, anmuthiger oder schrecklicher, Gesang bey den Nachkommen, d. h. sein, gutes oder böses, Andenken wird durch Lieder auf die Nachkommenschaft fortgepflanzt werden. *q*) Durch ihr glückliches Gedächtniß unterstützt, scheinen die Sänger die Sagen und Volksgeschichten von Geschlecht zu Gschlecht ziemlich treu übergeben zu haben. Daher rühmt auch Ulysses am Demodocus: er erzähle, wie es sich gebühre, die Schicksale der Achiver so gut, als wäre Er selbst dabey zugegen gewesen, oder, als wenn er sie von einem Andern (Au-

o) Il. 2, 485.

p) Od. 12, 189.

q) Od. 3, 204. 8, 580. 24, 196. 199. Il. 20, 203 f.

genzeugen) vernommen hätte; r) und Alcinous rühmt vom Ulyſſes: er ſehe keinem Betrüger noch Lügner ähnlich; vielmehr habe er ſeine und der Achiver Leiden ſo wohl und ſo verſtändig, als der Sänger Demodocus, erzählt. s)

Die Phantaſie im Gebrauch des vorgefundenen Stoffes, in der Verſinnlichung des Gegenſtandes, in der Bilderſprache und in der ganzen Darſtellung war vermuthlich ein neuer wichtiger Grund, den Sänger für Gottbegeiſtert zu halten. Von jenem höhern und an Wahnſinn gränzenden Dichterenthuſiasmus finden wir im Homer noch keine Spuren. Ob die Begeiſterung der Barden mit dem Bacchus einige Gemeinſchaft hatte, wiſſen wir nicht. Bacchus wird wenigſtens im Homer noch nicht als Schöpfer des Geſangs angeſehen. Dem ungeachtet kann man es wahrſcheinlich finden, daß der Geſang nüchterner Barden weniger lebendig und feurig geweſen ſeyn würde, als er wirklich unter den Bechern und nach dem Genuſſe von Speiſe und Trank war. Hätten die Barden jener Zeit großentheils nur frühere, bis auf ihre Zeit gekommene Lieder älterer Barden wiederhohlt, ſo hätten ſie freylich die Phantaſie zu nichts gebraucht, als, wie die Rhapſoden, fremde Lieder lebhaft zu recitiren oder abzuſingen. Allein faſt ſcheint es, nach dem

r) Od. 8, 489 ff.
s) Od. 11, 362 ff.

Homer, daß sie meistentheils eigne Lieder sangen, bey welchen Erfindungskraft, wenigstens Phantasie in der Darstellung, nöthig war. Diese Phantasie war doch wohl vornämlich die Gottheit, welche, nach Alcinous Worten, dem Demodocus vor Allen lieblichen Gesang verlieh, was ihn auch sein Gemüth antrieb zu singen; *t*) und eben diese begeisterte ihn, wie es scheint, zu einem Gesange aus dem Stegreife über das troische Pferd und den Untergang von Troja, zu welchem er vom Ulysses aufgefodert worden war. Denn sogleich nach jener Auffoderung, heißt es, fing der Sänger an, getrieben von der Gottheit, und brachte ein Lied hervor. *u*) Daß man weniger alte, als neue, also meist selbst verfertigte Lieder, von den Barden am liebsten singen hörte, beweisen die Worte des Telemach: die Sterblichen schätzen den Gesang am meisten, welcher den Hörern der neueste ist. *x*)

Eine melodische, wohltönende Stimme sowohl, als ein musikalisches Ohr für Sang und Saitenspiel, war die dritte nicht erlernte, sondern von der Natur oder den Göttern dem Sängergeschlechte verliehene, Eigenschaft. Die ganze Kunst zu singen und die Leyer zu schlagen war gewiß höchst einfach, das, noch durch keine Re-

t) Od. 8, 44 f.

u) Od. 8, 492 ff. 499 ff. So singt auch Merkur H. Mcur. 55 f. ein *carmen extemporaneum*. Die Improvisatori älterer und neuerer Zeit dienen zur Erläuterung.

x) Od. 1, 351 ff.

gel beſtimmte, Werk eines, mit feinem Gefühl für Harmonie der Töne ausgeſtatteten, Naturaliſten. Eine zum Geſang geſchaffne Stimme konnte ſich eben ſo wenig ein Sterblicher ſelbſt geben: ſie war alſo gleichfalls ein Werk der Götter oder göttlich. Daher heiſſen auch Phemius und Demodocus den Göttern an Stimme ähnlich. y)

Die Anzahl der Sänger ſcheint in jenen Zeiten nicht groß geweſen zu ſeyn. Nicht oft vereinigten ſich wohl in Einer Perſon ſo viele Talente, um ein allgemein beliebter und geachteter Volksſänger zu werden. Gerade um dieſer Seltenheit willen mußten dieſe auserkohrnen Lieblinge der Muſen noch göttlicher erſcheinen. Wir finden nur einzelne Barden erwähnt. Bey Feſten treffen wir gemeiniglich nur Einen an, der mit ſeinem Geſang und ſeiner Leyer die Geſellſchaft beluſtigt. Eine noch größere Seltenheit ſcheint es geweſen zu ſeyn, daß die Heroen ſelbſt ſangen und ſpielten: wenigſtens haben wir, außer dem Paris, der auf der Leyer ſpielte, z) das einzige Beyſpiel des Achill vor uns, der zur Leyer die Thaten der Männer ſang. a)

Bey verſchiednen rohen Völkern der alten und neuen Welt waren die Dichter und Propheten, auch wohl

y) Od. 1, 371. 9, 4.
z) Il. 3, 54.
a) Il. 9, 186 ff.

die Aerzte, mit einander vereinigt. Selbst der Apollo der Griechen ist alles dieses zugleich. Wahrscheinlich war das der Fall bey den ältesten Griechen nicht. Es kommen so viele Wahrsager, wie Kalchas, Tiresias und andere, im Homer vor, ohne daß ihnen je ein Dichterprädicat beygelegt würde: dagegen keine Spur von prophetischen Gaben der Sänger zu finden ist. Sogar werden die Propheten ausdrücklich von den Sängern unterschieden. *b*) Es scheint schon einen höhern Grad von Cultur vorauszusetzen, ehe die Einbildungskraft der Dichter sich auch die Zukunft zu eigen zu machen, und in sie mit forschenden Blikken einzudringen unternimmt. Vielleicht gab die Idee, daß Apollo Gott der Musik und der Weissagung zugleich sey, und die Hesiodische Vorstellung von den Musen, welche die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wissen, den ersten Anlaß zu der, den Dichtern in der Folge beygelegten Fähigkeit die Zukunft auszuspähen und zu verkündigen! Beym Homer scheint sich noch die Weisheit der Musen allein auf das historische Wissen der Vergangenheit oder Gegenwart einzuschränken. *c*)

Aerzte, oder eigentlicher Wundärzte, waren die Sänger jener Zeiten auch nicht. Homer nennt eigne Aerzte,

b) Od. 17, 384 f.

c) Dieß scheint der Zusammenhang in Il. 2. 485 f. zu lehren.

als Machaon und Podalirius. Auch Achilles übte dieſe vom Chiron erlernte Kunſt. Aber jener alte Chiron, den ſpätere Dichter zum Arzt, Propheten und Sänger machen, kommt beym Homer noch blos als Arzt vor. Ob indeß der Aberglaube nicht ſchon damals Geſängen gewiſſe heilſame Einflüſſe und magiſche Heilungskräfte zuſchrieb, läßt ſich nicht mit Zuverſicht beſtimmen. Homer erzählt wenigſtens, *d*) Autolycus Söhne hätten das Blut in Ulyſſes Wunden durch eine επωιδη, incantatio, geſtillt, welches Wort damals vielleicht noch nicht für jede Zauberformel gebraucht wurde.

Man kann noch die Frage aufwerfen: worin lag in jenen Zeiten der Unterſchied unter der Dichtkunſt und Beredſamkeit? Beredte Leute, die wegen ihrer damit verbundnen Klugheit als Rathgeber des Volks betrachtet wurden, werden doch nie mit den Dichtern verwechſelt. In gewiſſen Punkten gränzten Beyde nahe an einander. Alcinous ſagt zu dem beredten Ulyſſes: Deine Worte ſind voll Anſtand und Verſtand; du erzählſt die Begebenheiten ſo geſchickt, wie der Sänger Demodocus. *e*) Hören wir die Schilderung der Rede einiger beredten Männer. Neſtor heißt der ſüße und liebliche Redner der Pylier, von deſſen Zunge die Sprache ſüßer wie Honig herabfloß. *f*)

d) Od. 19, 457.
e) Od. 11, 366 ff.
f) Il. 1, 248 f.

Wenn Ulyſſes ſeine laute Stimme aus der Bruſt erhob, dann flogen die Worte gleich Schneegeſtöber. g) Waren aber auch damals die Gränzlinien zwiſchen der Beredſamkeit und der Poeſie noch nicht durch Kunſt gezogen, ſo laſſen ſich doch weſentlich verſchiedne Merkmale des Dichters jener Zeit und des Redners angeben. Jenen ſprachbegabten Volksrednern fehlte vermuthlich der bilderreiche und metriſche Ausdruck der Dichter, der mit Muſik begleitet, und ſelbſt eine Art von Muſik war. Aber auch in Abſicht des Inhalts und des Zwecks waren die Reden Beyder verſchieden. Der Volksredner trat in den Volksverſammlungen in der ausdrücklichen Abſicht auf, um durch Gründe und ertheilte gute Räthe das Volk zu belehren und zu lenken: da des Sängers Hauptzweck dagegen war, bey Feſten das Vergnügen des Volks zu befördern, das Andenken gewiſſer Begebenheiten zu erhalten, überhaupt gewiſſe Empfindungen durch Geſang und Muſik zu erregen.

g) Il. 3, 221 f.

Ueber das Pittoreske in der Malerey.

Pittoresk oder maleriſch pflegt man in einem ganz beſondern Sinne alle die Vorſtellungen in der Natur und Kunſt zu nennen, die das Auge einzig und allein durch ihre eigenthümliche Schönheit feſſeln, ohne daß ſie ſich die geringſten Reize von den Nebenumſtänden borgen, womit ihre Betrachtung verbunden ſeyn kann.

So lange ſich der Maler mit Nachahmungen von Gegenſtänden aus der wirklichen Welt beſchäftiget, wird es nicht fehlen, daß nicht die Bilder von den Gegenſtänden, die er uns darſtellt, vermöge unſrer Ideenverknüpfung, mancherley Vorſtellungen und Empfindungen wieder ins Leben zurückrufen ſollten, die wir ehedem bey Betrachtung ſolcher Gegenſtände empfangen haben. Dieſe können von einer ſehr angenehmen Art geweſen ſeyn, ohne daß der Begriff von Schönheit einzig und allein dabey zum Grunde liege. Das Bild von einer friſchen Melone kann unſer Gefühl auf eine ſehr angenehme Weiſe afficiren: und doch gründet ſich dieſe angenehme Empfindung nicht ſowohl auf die zarten Umriſſe der vorgeſtellten Frucht, und ihre ſchöne Farbenmiſchung, als vielmehr auf die dunkle Erinnerung an die Erquickungen, die uns der Genuß dieſer Frucht ehedem geſchenkt haben kann.

Die treue Abbildung des Hauſes, was ich vor Zeiten bewohnt habe, erinnert mich, ſo oft ich es anſehe, an die tauſendfältigen darin genoſſenen Freuden. Es iſt nicht die Schönheit des Gebäudes, was mich entzückt. An dieſem würde der geſchmackvolle Künſtler noch manches zu tadeln finden. Aber grade ſo muß es ausſehn, wenn ich mich durch dieſen Anblick recht lebhaft in den Zuſtand verſetzen will, worin ich ehedem war, als ich dieß Gebäude wirklich bewohnte.

Der Anblick eines ſchönen und anmuthigen Landhauſes, welches wir in einem Gemälde wahrnehmen, erweckt in uns ſchnell die Vorſtellungen von Ruhe und Bequemlichkeit, die wir in der ſtillen Abgezogenheit vom Geräuſch der Städte finden würden, und die uns vielleicht grade jetzt um ſo reizender erſcheint, je weniger Anſchein dazu vorhanden iſt, daß wir ſie in der Wirklichkeit genießen werden.

Je ſparſamer bey irgend einem Menſchen das Gefühl fürs Schöne geweckt, je weniger es durch Uebung geſchärft worden iſt, deſto häufiger wird ein ſolcher, bey dem ſich der Schönheitsſinn noch nicht bis zu einem gewiſſen Grade hat entwickeln können, den wahren Empfindungen des Schönen lauter unächte Gefühle des Angenehmen unterſchieben, die blos durch Nebenbeziehungen herbey gerufen worden ſind. Schön heißt bey einem ſolchen Menſchen alles das, was in ihm die Vorſtellung von einer Sache erweckt, durch deren Gebrauch er ſich mancherley Annehmlichkeiten

entweder

entweder schon verschafft hat, oder noch verschaffen könnte. Daher kommt das so verschiedne Urtheil der Menschen über das, was schön sey, oder nicht.

Wenn der Maler etwas schön finden soll, so muß die Sache, die er betrachtet, blos darum gefallen, weil sie einen unmittelbar schönen Eindruck auf sein Auge macht. Das Auge kann nur von Lichtstrahlen afficirt werden. Auf die Beschaffenheit dieser Lichtstrahlen also kommt es beym Maler an, ob er die Empfindung, deren er sich jetzt bey Betrachtung eines Gegenstandes bewußt wird, schön nennen soll oder nicht. Je fähiger ein Gegenstand ist, die auf ihn geworfenen Lichtstrahlen so aufs Auge zurück zu werfen, daß in den Sehnerven eine Erschütterung dadurch erzeugt wird, die sich in eine süße Empfindung auflösen muß; desto mehr findet sich der Maler berechtiget, einen solchen Gegenstand schön zu nennen. Die Beschaffenheit der Oberfläche einer jeden Sache ist also das einzige, was bey dem Maler in Betrachtung kommt. Er abstrahirt diese von allen übrigen Eigenschaften der Dinge. Ob eine Sache weich oder hart sey, ob sie einen angenehmen Ton von sich gebe oder nicht, ob sie zur Ausfüllung eines Mangels oder zur Vermindrung einer Unbequemlichkeit irgendwo zu gebrauchen sey, ob sie Aehnlichkeit mit einer andern Sache habe, die uns aus irgend einer Ursache interessant geworden, oder nicht —

von dem allen will der Maler jetzt nichts wiſſen. Er beurtheilt das Schöne blos nach Farbe und Geſtalt. Gefällt ihm dieſe, ſo wird er die Sache ſchön nennen, und wenn die ganze Welt von Nichtkennern ſchrie, daß ſie häßlich wäre.

Hieraus entſpringt der bemerkenswerthe Unterſchied zwiſchen dem, was wir im allgemeinen Sinne ſchön zu nennen pflegen, und zwiſchen dem, was nur der Maler ſchön finden kann. Das letztere verdient den ausſchließenden Namen der maleriſchen Schönheit. Eine Sache iſt maleriſch ſchön, wenn ſie die vorhin beſchriebnen Eigenſchaften hat, wodurch ſie das Auge eines wahren Schönheitskenners auf eine angenehme Weiſe rührt. Je weniger ſich zu dieſen Eigenſchaften andre geſellen, die durch Nebenbeziehungen angenehme Vorſtellungen in uns erwecken, deſto mehr verdient die Vorſtellung einer ſolchen Sache in einem beſchränkten Sinne des Worts maleriſch genannt zu werden. Daher kommt es, daß wir Vorſtellungen von alten Gebäuden, zerfallenen Thürmen, abgebrochnen Felſen, wilden Grotten, moſichten Hütten, einſtürzenden Brükken, und hundert ähnliche Dinge maleriſch, pittoresk zu nennen pflegen, weil wir ſicher ſeyn können, daß ſolche Dinge niemanden, als nur dem Maler gefallen werden. Dieſer ſieht einzig und allein auf die ſchöne Wirkung von Licht und Schatten, welche die natürlichen Gegenſtände durch ihre Form und Umriſſe ſowohl,

als durch die Art, wie ſie die Farben auf ihrer Oberfläche brechen, in dem Auge des Beſchauers hervorzubringen vermögen. Ein moſichtes Dach, eine alte zerbrochne Mauer kann dergleichen Würkungen oft weit ſchöner und beſſer, als eine glatte Wand, hervorbringen. Der Maler wählt alſo, wenn er dergleichen Würkungen auf ſeiner Leinwand den Menſchen fühlbar machen will, vorzüglich ſolche Gegenſtände, bey denen es auffallend werden muß, daß ſie blos darum gefallen, weil ſie ſchöne Farbenbrechungen, ſchöne Vertheilung von Licht und Schatten, ſchöne Maßen und Formen dem Auge darſtellen. Wenn jemand ſprechen wollte, ich ſehe nichts ſchönes an einer alten Mauer, ſo heißt das eben ſo viel, als wenn er ſagte: ich denke mir beym Anblick einer alten Mauer nichts, als die zerbrochnen Steine und Ziegeln, und dabey bin ich mir keiner ſchönen Empfindung bewußt. Wer heißt uns denn aber, ſo bald uns der Maler eine zerbrochne Mauer vorſtellt, den Anſchlag der Koſten berechnen, die der Bau einer neuen verurſachen würde, wenn uns die Mauer gehörte. Jetzt ſollen wir mit keinem ökonomiſchen Auge, wir ſollen mit einem maleriſchen Auge die Sache betrachten. Würde wohl die Mannigfaltigkeit von Farben an einer friſch getünchten glatten Mauer ſichtbar ſeyn, die uns der Anblick der zerbrochnen Steine gewährt, unter denen ſich Pflanzen hervordrängen ꝛc.?

In den Augen eines Mannes von feiner Lebensart kann eine gewiſſe Stellung, worin wir jemanden erblicken, viel beleidigendes enthalten, worüber der Maler vielleicht in Entzücken gerathen würde. Jener urtheilt nach den Regeln ſittlicher Convenienz, dieſer nach den Regeln der Schönheit und Grazie, welche mit dem, was die Mode von uns verlangt, ſelten übereinſtimmen werden.

Man kann es dem Maler nicht verdenken, wenn ihm unſre deutſche Kleidung nicht gefällt. Kein Menſch würde ſie für ſchön halten, wenn das Auge nicht von Kindheit an durch den beſtändigen Anblick von Menſchen, die ſich nun einmal nicht anders kleiden, ſo verwöhnt würde, daß wir zuletzt das Willkührliche in der Art, ſich zu bekleiden, gar nicht mehr empfinden, und in den Wahn geführt werden, als wenn jede Abweichung von der herrſchenden Mode ein Verſtoß gegen die Regeln der Schönheit ſey.

Es hängt aber nicht immer allein nur von dem Gegenſtande ab, den wir betrachten, ob das Auge durch ſeinen Anblick auf eine angenehme Weiſe gerührt werden ſoll; es kommt dabey ſo viel auf unſern Geſichtspunkt an, von welchem wir den Gegenſtand erblicken, und eben ſo viel auf die Beleuchtung, die uns den Gegenſtand ſichtbar machen ſoll. Dinge, die an ſich nichts maleriſches zu haben ſcheinen, können unter einem gewiſſen Standpunkte betrachtet, den wir zuvor

noch nicht gehabt haben, zu einer Zeit, wo ſie die Sonne oder der Mond, oder der Schimmer einer Fackel auf eine beſondre Art beleuchtet, ein ſehr maleriſches Anſehen gewinnen. Der Maler achtet auf alle dieſe Sonderbarkeiten, und verſteht die Kunſt, davon Gebrauch zu machen. Daher kommt es, daß wir auf ſeinem Gemälde zuweilen Schönheiten erblicken, von denen wir glauben, daß ſie ſich nirgends wahrnehmen laſſen.

Der Maler kann nichts dafür, daß wir auf dergleichen Dinge nie geachtet haben. Man verlangt es aber auch nicht von uns, daß wir an den Gegenſtänden, die uns vorkommen, nur das ſehen und bemerken ſollen, was der Maler ſieht. Der Maler hat ſein eignes Auge, womit er umher ſchaut. Jeder Blick, den er thut, ſtellt ihm eine Menge Gegenſtände dar, unter denen er augenblicklich diejenigen erkennt, und von den andern zu unterſcheiden weiß, die den angenehmſten Eindruck auf ſein Auge machen. Es iſt unmöglich, daß alle Dinge, die wir zugleich auf einmal erblicken, wenn wir unſre Augen öffnen, einen gleich ſüßen Eindruck auf unſre Empfindungsorgane machen können. Der Maler kann nicht nur genau den Ort bezeichnen, wo er die ſchönſte Miſchung der Farben und die reizendſte Brechung von Lichtſtrahlen wahrnimmt, er kann auch durch willkührliche Verrückung ſeines Standpunkts, ja noch mehr, er kann ſogar durch ein

Homer, daß sie meistentheils eigne Lieder sangen, bey welchen Erfindungskraft, wenigstens Phantasie in der Darstellung, nöthig war. Diese Phantasie war doch wohl vornämlich die Gottheit, welche, nach Alcinous Worten, dem Demodocus vor Allen lieblichen Gesang verlieh, was ihn auch sein Gemüth antrieb zu singen; *t*) und eben diese begeisterte ihn, wie es scheint, zu einem Gesange aus dem Stegreife über das troische Pferd und den Untergang von Troja, zu welchem er vom Ulysses aufgefodert worden war. Denn sogleich nach jener Auffoderung, heißt es, fing der Sänger an, getrieben von der Gottheit, und brachte ein Lied hervor. *u*) Daß man weniger alte, als neue, also meist selbst verfertigte Lieder, von den Barden am liebsten singen hörte, beweisen die Worte des Telemach: die Sterblichen schätzen den Gesang am meisten, welcher den Hörern der neueste ist. *x*)

Eine melodische, wohltönende Stimme sowohl, als ein musikalisches Ohr für Sang und Saitenspiel, war die dritte nicht erlernte, sondern von der Natur oder den Göttern dem Sängergeschlechte verliehene, Eigenschaft. Die ganze Kunst zu singen und die Leyer zu schlagen war gewiß höchst einfach, das, noch durch keine Re-

t) Od. 8, 44 f.

u) Od. 8, 492 ff. 499 ff. So singt auch Merkur H. Mercur. 55 f. ein *carmen extemporaneum*. Die Improvisatori älterer und neuerer Zeit dienen zur Erläuterung.

x) Od. 1, 351 ff.

gel beſtimmte, Werk eines, mit feinem Gefühl für Harmonie der Töne ausgeſtatteten, Naturaliſten. Eine zum Geſang geſchaffne Stimme konnte ſich eben ſo wenig ein Sterblicher ſelbſt geben: ſie war alſo gleichfalls ein Werk der Götter oder göttlich. Daher heiſſen auch Phemius und Demodocus den Göttern an Stimme ähnlich. y)

Die Anzahl der Sänger ſcheint in jenen Zeiten nicht groß geweſen zu ſeyn. Nicht oft vereinigten ſich wohl in Einer Perſon ſo viele Talente, um ein allgemein beliebter und geachteter Volksſänger zu werden. Gerade um dieſer Seltenheit willen mußten dieſe auserkohrnen Lieblinge der Muſen noch göttlicher erſcheinen. Wir finden nur einzelne Barden erwähnt. Bey Feſten treffen wir gemeiniglich nur Einen an, der mit ſeinem Geſang und ſeiner Leyer die Geſellſchaft beluſtigt. Eine noch größere Seltenheit ſcheint es geweſen zu ſeyn, daß die Heroen ſelbſt ſangen und ſpielten: wenigſtens haben wir, außer dem Paris, der auf der Leyer ſpielte, z) das einzige Beyſpiel des Achill vor uns, der zur Leyer die Thaten der Männer ſang. a)

Bey verſchiednen rohen Völkern der alten und neuen Welt waren die Dichter und Propheten, auch wohl

y) Od. 1, 371. 9, 4.
z) Il. 3, 54.
a) Il. 9, 186 ff.

die Aerzte, mit einander vereinigt. Selbst der Apollo der Griechen ist alles dieses zugleich. Wahrscheinlich war das der Fall bey den ältesten Griechen nicht. Es kommen so viele Wahrsager, wie Kalchas, Tiresias und andere, im Homer vor, ohne daß ihnen je ein Dichterprädicat beygelegt würde: dagegen keine Spur von prophetischen Gaben der Sänger zu finden ist. Sogar werden die Propheten ausdrücklich von den Sängern unterschieden. *b*) Es scheint schon einen höhern Grad von Cultur vorauszusetzen, ehe die Einbildungskraft der Dichter sich auch die Zukunft zu eigen zu machen, und in sie mit forschenden Blikken einzudringen unternimmt. Vielleicht gab die Idee, daß Apollo Gott der Musik und der Weissagung zugleich sey, und die Hesiodische Vorstellung von den Musen, welche die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wissen, den ersten Anlaß zu der, den Dichtern in der Folge beygelegten Fähigkeit die Zukunft auszuspähen und zu verkündigen! Beym Homer scheint sich noch die Weisheit der Musen allein auf das historische Wissen der Vergangenheit oder Gegenwart einzuschränken. *c*)

Aerzte, oder eigentlicher Wundärzte, waren die Sänger jener Zeiten auch nicht. Homer nennt eigne Aerzte,

b) Od. 17, 384 f.

c) Dieß scheint der Zusammenhang in Il. 2. 485 f. zu lehren.

als Machaon und Podalirius. Auch Achilles übte dieſe vom Chiron erlernte Kunſt. Aber jener alte Chiron, den ſpätere Dichter zum Arzt, Propheten und Sänger machen, kommt beym Homer noch blos als Arzt vor. Ob indeß der Aberglaube nicht ſchon damals Geſängen gewiſſe heilſame Einflüſſe und magiſche Heilungskräfte zuſchrieb, läßt ſich nicht mit Zuverſicht beſtimmen. Homer erzählt wenigſtens, *d*) Autolycus Söhne hätten das Blut in Ulyſſes Wunden durch eine ἐπαοιδὴ, incantatio, geſtillt, welches Wort damals vielleicht noch nicht für jede Zauberformel gebraucht wurde.

Man kann noch die Frage aufwerfen: worin lag in jenen Zeiten der Unterſchied unter der Dichtkunſt und Beredſamkeit? Beredte Leute, die wegen ihrer damit verbundnen Klugheit als Rathgeber des Volks betrachtet wurden, werden doch nie mit den Dichtern verwechſelt. In gewiſſen Punkten gränzten Beyde nahe an einander. Alcinous ſagt zu dem beredten Ulyſſes: Deine Worte ſind voll Anſtand und Verſtand; du erzählſt die Begebenheiten ſo geſchickt, wie der Sänger Demodocus. *e*) Hören wir die Schilderung der Rede einiger beredten Männer. Neſtor heißt der ſüße und liebliche Redner der Pylier, von deſſen Zunge die Sprache ſüßer wie Honig herabfloß. *f*)

d) Od. 19, 457.
e) Od. 11, 366 ff.
f) Il. 1, 248 f.

Wenn Ulyſſes ſeine laute Stimme aus der Bruſt erhob, dann flogen die Worte gleich Schneegeſtöber. g) Waren aber auch damals die Gränzlinien zwiſchen der Beredſamkeit und der Poeſie noch nicht durch Kunſt gezogen, ſo laſſen ſich doch weſentlich verſchiedne Merkmale des Dichters jener Zeit und des Redners angeben. Jenen ſprachbegabten Volksrednern fehlte vermuthlich der bilderreiche und metriſche Ausdruck der Dichter, der mit Muſik begleitet, und ſelbſt eine Art von Muſik war. Aber auch in Abſicht des Inhalts und des Zwecks waren die Reden Beyder verſchieden. Der Volksredner trat in den Volksverſammlungen in der ausdrücklichen Abſicht auf, um durch Gründe und ertheilte gute Räthe das Volk zu belehren und zu lenken: da des Sängers Hauptzweck dagegen war, bey Feſten das Vergnügen des Volks zu befördern, das Andenken gewiſſer Begebenheiten zu erhalten, überhaupt gewiſſe Empfindungen durch Geſang und Muſik zu erregen.

g) Il. 3, 221 f.

Ueber das Pittoreske in der Malerey.

Pittoresk oder malerisch pflegt man in einem ganz besondern Sinne alle die Vorstellungen in der Natur und Kunst zu nennen, die das Auge einzig und allein durch ihre eigenthümliche Schönheit fesseln, ohne daß sie sich die geringsten Reize von den Nebenumständen borgen, womit ihre Betrachtung verbunden seyn kann.

So lange sich der Maler mit Nachahmungen von Gegenständen aus der wirklichen Welt beschäftiget, wird es nicht fehlen, daß nicht die Bilder von den Gegenständen, die er uns darstellt, vermöge unsrer Ideenverknüpfung, mancherley Vorstellungen und Empfindungen wieder ins Leben zurückrufen sollten, die wir ehedem bey Betrachtung solcher Gegenstände empfangen haben. Diese können von einer sehr angenehmen Art gewesen seyn, ohne daß der Begriff von Schönheit einzig und allein dabey zum Grunde liege. Das Bild von einer frischen Melone kann unser Gefühl auf eine sehr angenehme Weise affeciren: und doch gründet sich diese angenehme Empfindung nicht sowohl auf die zarten Umrisse der vorgestellten Frucht, und ihre schöne Farbenmischung, als vielmehr auf die dunkle Erinnerung an die Erquickungen, die uns der Genuß dieser Frucht ehedem geschenkt haben kann.

Die treue Abbildung des Hauses, was ich vor Zeiten bewohnt habe, erinnert mich, so oft ich es ansehe, an die tausendfältigen darin genossenen Freuden. Es ist nicht die Schönheit des Gebäudes, was mich entzückt. An diesem würde der geschmackvolle Künstler noch manches zu tadeln finden. Aber grade so muß es aussehn, wenn ich mich durch diesen Anblick recht lebhaft in den Zustand versetzen will, worin ich ehedem war, als ich dieß Gebäude wirklich bewohnte.

Der Anblick eines schönen und anmuthigen Landhauses, welches wir in einem Gemälde wahrnehmen, erweckt in uns schnell die Vorstellungen von Ruhe und Bequemlichkeit, die wir in der stillen Abgezogenheit vom Geräusch der Städte finden würden, und die uns vielleicht grade jetzt um so reizender erscheint, je weniger Anschein dazu vorhanden ist, daß wir sie in der Wirklichkeit genießen werden.

Je sparsamer bey irgend einem Menschen das Gefühl fürs Schöne geweckt, je weniger es durch Uebung geschärft worden ist, desto häufiger wird ein solcher, bey dem sich der Schönheitssinn noch nicht bis zu einem gewissen Grade hat entwickeln können, den wahren Empfindungen des Schönen lauter unächte Gefühle des Angenehmen unterschieben, die blos durch Nebenbeziehungen herbey gerufen worden sind. Schön heißt bey einem solchen Menschen alles das, was in ihm die Vorstellung von einer Sache erweckt, durch deren Gebrauch er sich mancherley Annehmlichkeiten

entweder

entweder ſchon verſchafft hat, oder noch verſchaffen könnte. Daher kommt das ſo verſchiedne Urtheil der Menſchen über das, was ſchön ſey, oder nicht.

Wenn der Maler etwas ſchön finden ſoll, ſo muß die Sache, die er betrachtet, blos darum gefallen, weil ſie einen unmittelbar ſchönen Eindruck auf ſein Auge macht. Das Auge kann nur von Lichtſtrahlen afficirt werden. Auf die Beſchaffenheit dieſer Lichtſtrahlen alſo kommt es beym Maler an, ob er die Empfindung, deren er ſich jetzt bey Betrachtung eines Gegenſtandes bewußt wird, ſchön nennen ſoll oder nicht. Je fähiger ein Gegenſtand iſt, die auf ihn geworfenen Lichtſtrahlen ſo aufs Auge zurück zu werfen, daß in den Sehnerven eine Erſchütterung dadurch erzeugt wird, die ſich in eine ſüße Empfindung auflöſen muß; deſto mehr findet ſich der Maler berechtiget, einen ſolchen Gegenſtand ſchön zu nennen. Die Beſchaffenheit der Oberfläche einer jeden Sache iſt alſo das einzige, was bey dem Maler in Betrachtung kommt. Er abſtrahirt dieſe von allen übrigen Eigenſchaften der Dinge. Ob eine Sache weich oder hart ſey, ob ſie einen angenehmen Ton von ſich gebe oder nicht, ob ſie zur Ausfüllung eines Mangels oder zur Vermindrung einer Unbequemlichkeit irgendwo zu gebrauchen ſey, ob ſie Aehnlichkeit mit einer andern Sache habe, die uns aus irgend einer Urſache intereſſant geworden, oder nicht —

von dem allen will der Maler jetzt nichts wiſſen. Er beurtheilt das Schöne blos nach Farbe und Geſtalt. Gefällt ihm dieſe, ſo wird er die Sache ſchön nennen, und wenn die ganze Welt von Nichtkennern ſchrie, daß ſie häßlich wäre.

Hieraus entſpringt der bemerkenswerthe Unterſchied zwiſchen dem, was wir im allgemeinen Sinne ſchön zu nennen pflegen, und zwiſchen dem, was nur der Maler ſchön finden kann. Das letztere verdient den ausſchließenden Namen der maleriſchen Schönheit. Eine Sache iſt maleriſch ſchön, wenn ſie die vorhin beſchriebnen Eigenſchaften hat, wodurch ſie das Auge eines wahren Schönheitskenners auf eine angenehme Weiſe rührt. Je weniger ſich zu dieſen Eigenſchaften andre geſellen, die durch Nebenbeziehungen angenehme Vorſtellungen in uns erwecken, deſto mehr verdient die Vorſtellung einer ſolchen Sache in einem beſchränkten Sinne des Worts maleriſch genannt zu werden. Daher kommt es, daß wir Vorſtellungen von alten Gebäuden, zerfallenen Thürmen, abgebrochnen Felſen, wilden Grotten, moſichten Hütten, einſtürzenden Brükken, und hundert ähnliche Dinge maleriſch, pittoresk zu nennen pflegen, weil wir ſicher ſeyn können, daß ſolche Dinge niemanden, als nur dem Maler gefallen werden. Dieſer ſieht einzig und allein auf die ſchöne Wirkung von Licht und Schatten, welche die natürlichen Gegenſtände durch ihre Form und Umriſſe ſowohl,

als durch die Art, wie ſie die Farben auf ihrer Oberfläche brechen, in dem Auge des Beſchauers hervorzubringen vermögen. Ein moſichtes Dach, eine alte zerbrochne Mauer kann dergleichen Würkungen oft weit ſchöner und beſſer, als eine glatte Wand, hervorbringen. Der Maler wählt alſo, wenn er dergleichen Würkungen auf ſeiner Leinwand den Menſchen fühlbar machen will, vorzüglich ſolche Gegenſtände, bey denen es auffallend werden muß, daß ſie blos darum gefallen, weil ſie ſchöne Farbenbrechungen, ſchöne Vertheilung von Licht und Schatten, ſchöne Maßen und Formen dem Auge darſtellen. Wenn jemand ſprechen wollte, ich ſehe nichts ſchönes an einer alten Mauer, ſo heißt das eben ſo viel, als wenn er ſagte: ich denke mir beym Anblick einer alten Mauer nichts, als die zerbrochnen Steine und Ziegeln, und dabey bin ich mir keiner ſchönen Empfindung bewußt. Wer heißt uns denn aber, ſo bald uns der Maler eine zerbrochne Mauer vorſtellt, den Anſchlag der Koſten berechnen, die der Bau einer neuen verurſachen würde, wenn uns die Mauer gehörte. Jetzt ſollen wir mit keinem ökonomiſchen Auge, wir ſollen mit einem maleriſchen Auge die Sache betrachten. Würde wohl die Mannigfaltigkeit von Farben an einer friſch getünchten glatten Mauer ſichtbar ſeyn, die uns der Anblick der zerbrochnen Steine gewährt, unter denen ſich Pflanzen hervordrängen ꝛc.?

In den Augen eines Mannes von feiner Lebensart kann eine gewiſſe Stellung, worin wir jemanden erblicken, viel beleidigendes enthalten, worüber der Maler vielleicht in Entzücken gerathen würde. Jener urtheilt nach den Regeln ſittlicher Convenienz, dieſer nach den Regeln der Schönheit und Grazie, welche mit dem, was die Mode von uns verlangt, ſelten übereinſtimmen werden.

Man kann es dem Maler nicht verdenken, wenn ihm unſre deutſche Kleidung nicht gefällt. Kein Menſch würde ſie für ſchön halten, wenn das Auge nicht von Kindheit an durch den beſtändigen Anblick von Menſchen, die ſich nun einmal nicht anders kleiden, ſo verwöhnt würde, daß wir zuletzt das Willkührliche in der Art, ſich zu bekleiden, gar nicht mehr empfinden, und in den Wahn geführt werden, als wenn jede Abweichung von der herrſchenden Mode ein Verſtoß gegen die Regeln der Schönheit ſey.

Es hängt aber nicht immer allein nur von dem Gegenſtande ab, den wir betrachten, ob das Auge durch ſeinen Anblick auf eine angenehme Weiſe gerührt werden ſoll; es kommt dabey ſo viel auf unſern Geſichtspunkt an, von welchem wir den Gegenſtand erblicken, und eben ſo viel auf die Beleuchtung, die uns den Gegenſtand ſichtbar machen ſoll. Dinge, die an ſich nichts maleriſches zu haben ſcheinen, können unter einem gewiſſen Standpunkte betrachtet, den wir zuvor

noch nicht gehabt haben, zu einer Zeit, wo ſie die Sonne oder der Mond, oder der Schimmer einer Fackel auf eine beſondre Art beleuchtet, ein ſehr maleriſches Anſehen gewinnen. Der Maler achtet auf alle dieſe Sonderbarkeiten, und verſteht die Kunſt, davon Gebrauch zu machen. Daher kommt es, daß wir auf ſeinem Gemälde zuweilen Schönheiten erblicken, von denen wir glauben, daß ſie ſich nirgends wahrnehmen laſſen.

Der Maler kann nichts dafür, daß wir auf dergleichen Dinge nie geachtet haben. Man verlangt es aber auch nicht von uns, daß wir an den Gegenſtänden, die uns vorkommen, nur das ſehen und bemerken ſollen, was der Maler ſieht. Der Maler hat ſein eignes Auge, womit er umher ſchaut. Jeder Blick, den er thut, ſtellt ihm eine Menge Gegenſtände dar, unter denen er augenblicklich diejenigen erkennt, und von den andern zu unterſcheiden weiß, die den angenehmſten Eindruck auf ſein Auge machen. Es iſt unmöglich, daß alle Dinge, die wir zugleich auf einmal erblicken, wenn wir unſre Augen öffnen, einen gleich ſüßen Eindruck auf unſre Empfindungsorgane machen können. Der Maler kann nicht nur genau den Ort bezeichnen, wo er die ſchönſte Miſchung der Farben und die reizendſte Brechung von Lichtſtrahlen wahrnimmt, er kann auch durch willkührliche Verrückung ſeines Standpunkts, ja noch mehr, er kann ſogar durch ein

schnelles Aufgebot seiner Einbildungskraft dem Gemälde, was er vor sich sieht, eine so vortheilhafte veränderte Gestalt geben, daß, wenn er in der Folge etwas ähnliches mit seinem Pinsel vorstellt, jedes Auge davon bezaubert werden muß.

Man wird die Bemerkung machen, daß malerische Schönheiten in den Werken der Kunst sichtbarer und fühlbarer, als in der Natur selbst erscheinen. Das rührt eben daher. Dahin arbeitet ja die Kunst, daß sie den Menschen für das Schöne empfindlich machen will. Schon die Absonderung einzelner schönen Gegenstände von den minder schönen, macht, daß man das Schöne lebhafter und stärker empfindet, weil in der Wirklichkeit selten ein schöner Gegenstand gefunden wird, dessen Reize nicht von den benachbarten minder schönen Gegenständen merklich verdunkelt würden. Hierzu kommt, daß der Anblick wahrhaftig malerischer Gegenstände in der Natur oft mit den größten Mühseligkeiten und Beschwerden erkauft werden muß, besonders von allen denen, die es nicht zu ihrem täglichen Geschäfte machen können, das Schöne überall aufzusuchen.

Der Anblick einer morschen Brücke in der Natur sey so schön, wie er wolle, so bald uns die nämliche Brücke hindert, das Vergnügen unsrer ländlichen Reise fortzusetzen, so bald verwandelt sich auch ihre Schönheit vor unsern Augen in eine solche gräuliche

Gestalt, daß wir uns nicht ausreden lassen: es sey eine häßliche Brücke. Die schönsten Felsen, Klippen und Anhöhen haben für uns nichts tröstliches mehr, so bald unser müder Fuß genöthigt wird, unaufhörlich auf und nieder zu steigen. Wir wünschten auf der Ebne zu seyn, und wollten, wenn nur unsre Füße geschont würden, gern dafür des Anblicks beraubt seyn, der uns zu jeder andern Zeit Vergnügen schaffen würde.

Aller dieser Unbequemlichkeiten überhebt uns die Malerey. Sie bietet uns das Schöne ohne Mühe dar. Sie läßt es uns betrachten, so lange und so viel wir wollen. Sie giebt es rein und ungemischt von allem fremden Zusatz: sie verleidet uns den Genuß desselben nicht im geringsten — sie ladet uns vielmehr auf eine unwiderstehliche Weise dazu ein, indem sie uns dunkel empfinden läßt, daß die Sache, auf deren Vorstellung der Künstler so viel Mühe und Fleiß verwendet habe, doch wohl des Betrachtens werth sey — sie weckt in uns zuerst das Bedürfniß, etwas Schönes gern zu sehen, und theilt unsrer Seele unvermerkt die Empfänglichkeit mit, das Schöne auch außer dem Gemälde wahrzunehmen.

So erweckt und nährt die Kunst unser Gefühl fürs Schöne, und wird die Lehrerinn unsers Geschmacks. Kein Wunder also, daß der Maler, um unsern Geschmack zu bilden, vorzüglich solche Gegenstände vor

unſer Auge ſtellt, die uns auf die unmittelbaren Wirkungen des Schönen, abgeſondert von allen Nebenbegriffen des Gefallenden, immer mehr aufmerkſam machen; und gerade ſolche Gegenſtände ſind es, die wir maleriſch zu nennen pflegen. Sie verdienen den Namen mit Recht, weil wir ihre Schönheiten nie empfunden haben würden, wenn uns die Malerey nicht zuerſt aufmerkſam darauf gemacht hätte.

Parodiren und Travestiren.

(Dichtkunst.)

Es ist nicht ungewöhnlich, Parodie und Travestirung für einerley zu halten. Beide gehören zwar zu Einer Gattung von Gedichten, diese Gattung aber enthält zwey wesentlich verschiedne Arten, die man durch jene Wörter von einander unterscheiden sollte.

Travestiren heißt: die Hauptgedanken eines Gedichts mit Nebenvorstellungen von andrer Art verbinden. Die Parodie hingegen verknüpft die Nebenvorstellungen eines Gedichts mit Hauptgedanken andrer Art. Die Travestirung behält die Hauptgedanken eines gegebnen Gedichts; anstatt der Nebenvorstellungen aber, (die allezeit in der Ausführung und Art der Darstellung liegen), setzet sie neue, die von andrer Art sind, als die in dem gegebnen Gedichte. Die Parodie verfährt grade umgekehrt. Sie behält die Nebenvorstellungen des gegebnen Gedichts, und schiebt Hauptgedanken von andrer Art unter.

Hölty sagt:

O wunderschön ist Gottes Erde,
und werth, darauf vergnügt zu seyn!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
mich dieser schönen Erde freun.

Davon iſt folgender Vers eine Parodie:

Mein Zweck auf Gottes ſchöner Erde
iſt nicht, darauf vergnügt zu ſeyn;
Drum will ich, bis ich Aſche werde,
auf jenes Leben nur mich freun.

Der Hauptgedanke in den letztern Zeilen ſteht dem Höltyſchen entgegen; die Nebenvorſtellungen ſind beybehalten. Dagegen entlehnt Blumauers traveſtirte Aeneide den Gang der Hauptgedanken vom Virgil und erzählt die nämlichen Hauptbegebenheiten, aber ſie ändert die zufälligen Umſtände, giebt den Perſonen Sitten, Gebräuche, Thorheiten unſrer Zeit, bringt Kanonen vor Troja, u. ſ. f.

Da die Nebenvorſtellungen in einem guten Gedichte von einer ſolchen Art ſeyn müſſen, daß ſie unter ſich zur Schönheit der Hauptgedanken, und mit dieſen zur Schönheit des Ganzen, ſo viel als möglich zuſammenſtimmen; ſo wird, wenn man Nebenvorſtellungen von andrer Art unterſchiebt, durch Zerſtörung jener Harmonie, die Schönheit nothwendig vermindert, und zwar um ſo mehr, je vollkommner ſie war. Die Traveſtirung giebt uns alſo das Schlechtere für das Beſſere, und hat immer um ſo weniger Werth, je ſchöner das traveſtirte Gedicht iſt.

Der einzige äſthetiſche Zweck, den eine Traveſtirung haben kann, iſt alſo, daß ſie uns durch die Wahl ſolcher Nebenvorſtellungen beluſtige, die durch

ihren Contrast mit den Hauptgedanken Lachen erregen; weshalb auch nur ernsthafte Gedichte travestirt werden können, und im gemeinen Leben dieser Ausdruck gewöhnlich schlechthin soviel als, lächerlich machen, bedeutet. Die Travestirung muß also ein schönes Gemälde zu einer Karrikatur herabwürdigen, und so ihr Bürgerrecht im Reiche des Schönen auf eine sehr unpatriotische Art erkaufen. Dem Ungebildetern gefallen die Karrikaturen allerdings in einem vorzüglich hohen Grade. Aber desto schlimmer für die Travestirung! Denn eben dadurch wird sie der Bildung des ächten Geschmackes gefährlich, und erschwert das Wohlgefallen an dem travestirten Gedichte.

Eigentliches poetisches Genie gehört zum Travestiren gar nicht. Das Genie muß sich vorzüglich in Erfindung der Hauptgedanken zeigen. Diese aber werden bey dem Travestiren nicht erfunden, sondern aus dem travestirten Gedichte genommen. Auch zur Erfindung der Nebenvorstellungen ist kein großes Talent erforderlich, (wiewohl es sich allerdings sehr vortheilhaft dabey auszeichnen kann.) Denn, da alles Auffallende leicht bemerkt wird, so ist es, bey einigem Reichthume der Phantasie, nicht schwer, zu ernsthaften Hauptgedanken solche Nebenvorstellungen zu finden, die mit ihnen kontrastiren, und dadurch Lachen erregen.

Die Parodie hat ein Verdienst mehr. Sie enthält neue Hauptgedanken, (die freylich öfters blos Gegensätze von denen in dem parodirten Gedichte, folglich

leicht zu finden ſind,) und erſetzt dadurch gewiſſermaßen, was ſie an der Harmonie des Mannigfaltigen in dem parodirten Gedichte zerſtört; zumal wenn die neuen Hauptgedanken irgend ein gröſſres Intereſſe haben, als die in dem letztern. Daher iſt ſie auch nicht nothwendig darauf eingeſchränkt, uns durch Lachen zu beluſtigen. Die neuen Hauptgedanken können ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie mit den beybehaltnen Nebenvorſtellungen in keinem Lachen erregenden Contraſte ſtehen. Da aber auch der entgegengeſetzte Fall eintreten kann, ſo laſſen ſich die Parodien in ernſthafte und burleske eintheilen. Zu der erſtern Art gehört das vorhin angeführte Beyſpiel. Eine Parodie der andern Art entſteht z. B. wenn man eine kleine, armſelige Handlung erzählt, und dazu die erhabnen Ausdrücke, die prachtvollen Gleichniſſe, die kühnen Metaphern u. ſ. f. aus einem ernſthaften Heldengedichte hernimmt.

Karl Goldoni.

Geboren zu Venedig im Jahr 1707. Lebt zu Paris seit dem Jahr 1761. *a*)

Goldoni nimmt unter den dramatiſchen Dichtern der neuern Zeit eine ehrenvolle Stelle ein. Mit einer unerhörten Fruchtbarkeit ſchrieb er eine Reihe von Dramen, *b*) von denen keines ganz verwerflich, einige vortreflich ſind. Er fand die Schauſpielkunſt in ſeinem Vaterland auf das tiefſte herabgeſunken, und verſuchte es, dem Geſchmack ſeiner Nation eine beßre Richtung zu geben. Umſonſt. Die Italiener kehrten, ſobald er aufhörte für ſie zu ſchreiben, auf den gewohnten Weg zurück.

a) Goldoni hat eine umſtändliche Geſchichte ſeines Lebens und ſeiner dramatiſchen Arbeiten geſchrieben, unter dem Titel: Mémoires de M. Goldoni pour ſervir à l'hiſtoire de ſa vie et à celle de ſon theâtre. à Paris 1787. 3 Voll. 8vo. überſetzt von G. Schaz, unter dem Titel: Goldoni über ſich ſelbſt und die Geſchichte ſeines Theaters. Mit Anmerkungen. Leipzig, 1788. in drey Bänden.

b) Die Anzahl der Komödien, Trauerſpiele und Opern dieſes Dichters beläuft ſich auf zwey hundert. Sie ſind in einem Anhange zu den Mémoires verzeichnet. In der deutſchen Ueberſetzung derſelben ſind die Nachahmungen und Ueberſetzungen bey jedem Stück ſorgfältig angezeigt.

Die italieniſche Komödie hat ſich von alten Zeiten her immer ähnlich geſehen, und das Volk hat durch alle Zeiträume hindurch ohngefähr denſelben Geſchmack gezeigt. Terenz und Plautus waren die Goldonis ihrer Zeit. Auch ſie fanden eine rohe Gattung vor, c) und beeiferten ſich, dem römiſchen Volke den feinern Geſchmack der Griechen einzuimpfen, und eine regelmäßigere Gattung unter ihnen einzuführen. Aber das Volk, aller fremden Art und Kunſt abhold, entlief ihrer Schule, noch während ihres Lebens, und ergötzte ſich an Mimen und attelaniſchen Poßenſpielen. Die Einwohner Italiens, ein lebhaftes und ſinnliches Volk, haben immer einen ſtarken Ausdruck der Leidenſchaften, Uebertreibung im Scherz und Ernſt, auf ihren Theatern geſucht. Das Regelmäßige ſchien ihnen zu froſtig, und ein geſchriebnes und auswendig gelerntes Stück dünkte ihnen langweilig zu ſeyn. Je mehr den Schauſpielern überlaſſen blieb, deſto beſſer. Handlung und Ausdruck mußten ſo viel als möglich ein Werk des Zufalls und einer augenblicklichen Eingebung ſeyn. d)

c) Die Feſcenniſchen Schauſpiele, welche ihren Urſprung in Hetrurien hatten. Horaz in der Epiſtel an Auguſt. V. 145 ff. Siehe Wielands Anmerkungen S. 109. neueſte Ausgabe.

d) Die Dichter, welche für die Comedia dell' arte arbeiten, ſchreiben nichts weiter auf, als einen Entwurf des Stücks, nebſt der Abtheilung in Akte und Scenen, deren Inhalt nur mit wenigen Worten angedeutet wird. Dieſes Canevas, welches man lo Scenario nennt, wird

Die italieniſche Komödie aus dem Stegreif (Comedia dell'arte) hat, allem Anſchein nach, eine große Aehnlichkeit mit den Feſcenninen und Atellanen der Alten, ohne doch gerade aus ihnen entſtanden zu ſeyn. Beyde waren ein Produkt des originalen Geiſtes der Einwohner Italiens, deren untere Klaſſe ſich in allen Zeiten auf eine bewundernswürdige Weiſe ähnlich geblieben iſt. So ſind auch vielleicht die Larven, deren ſich die neuere italieniſche Komödie bedient, nicht ſowohl eine Nachahmung des Alterthums, als vielmehr in der alten und neuen Zeit, eine dem Geſchmack des Volks angemeßne Erfindung zu nennen. Die Comedia dell'arte ſtellt in jedem Stück vier verlarvte Perſonen, faſt immer unter demſelben Namen und demſelben äuſſern Charakter auf. Dieſes iſt ganz dem Geſchmack des Volkes gemäß, welches gern Perſonen erſcheinen ſieht, deren Anſehn, Namen und Sprache ihm ſchon zum voraus einen beſtimmten Begriff von ihrem Charakter und ihren Verhältniſſen zu den übrigen giebt, und das Gemüth für gewiſſe Empfindungen ſtimmt und vorbereitet. Jede dieſer Perſonen ſpricht einen andern Dialekt. Dieſe Miſchung der Sprachen hat für die Ohren des Volks eine unglaublich komiſche Kraft. So bedienten ſich die Römer in ihren Atellanen der alten

an beyden Seiten der Bühne angeheftet; jeder Schauſpieler durchläuft, wenn ihn ſeine Rolle auf die Bühne ruft, den Inhalt derſelben, und überläßt ſich dann den Eingebungen ſeines Genius.

oſciſchen Sprache ſelbſt dann noch, als dieſe Sprache aus der wirklichen Welt ſchon längſt verſchwunden war.

In der Wahl dieſer vier Perſonen wurden ſie wahrſcheinlich eben ſo ſehr durch gewiſſe Umſtände der Zeit, in welcher man ſie zuerſt aufgeführt haben mag, als durch den Contraſt beſtimmt. Der Pantalon iſt gemeiniglich lebhaft: der Doctor feyerlich; Brighella ſchlau und gewandt; Arlecchino tölpiſch und einfältig. e)

Dieſe Art der Komödie herrſchte im Anfang dieſes Jahrhunderts auf allen Theatern Italiens. Die Anlage derſelben war abentheuerlich; die Ausführung ungereimt. Auch die Kunſt der Schauſpieler ſelbſt war, ich weiß nicht durch welche Zufälle, in Verfall gerathen;

e) Pantalone und il Dottore ſpielen die Rolle der Väter. Der erſte iſt ein venezianiſcher Kaufmann, der zweyte ein bologneſiſcher Rechtsgelehrter, wahrſcheinlich, weil im funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert dieſes die angeſehenſten Leute aus dem bürgerlichen Stande waren. Sie ſprechen den Dialekt ihres Vaterlands, ſo wie die Bedienten Brighella und Arlecchino Bergamaſciſch ſprechen. Die Charakter dieſer Perſonen entwickelt Goldoni in ſeinen Memoiren, II. Th. 24. Kap. wo er auch die Urſache anzeigt, warum man die Bedienten aus Bergamo genommen hat. Die beyden letztern Perſonen verändern bisweilen ihre Namen, ſo daß der Brighella auch bisweilen Scapino, Finocchio und Fiqueto, der Arlecchino auch Tracagnino, Truffaldino und Gradelino heißt. Die Liebhaber und die Soubrette ſind Toſcaner.

then; und da in den extemporirten Stücken alles von ihnen abhing, ſo war die dramatiſche Kunſt Italiens auf die niedrigſte Stufe herabgeſunken. *f*)

Goldoni bemerkte den Verfall einer Kunſt, die er liebte, für die er geboren war. Die Schauſpiele des Plautus, des Terenz, und die Mandragora des Machiavell gaben ihm zuerſt die Idee einer regelmäßigern Gattung, und er beſchloß, dieſe ſeinen Landsleuten beliebt zu machen. Die regelmäßige Komödie war alſo in Italien keine neue Erſcheinung. Außer Macchiavell war auch Arioſt in die Fußtapfen der alten Dichter getreten, und keine kleine Anzahl guter Köpfe waren auf ihrem Wege fortgegangen. Aber niemand hatte ſich der guten Sache mit einem ſo lebhaften Eifer angenommen, als Goldoni that. Die Schauſpiele jener ältern Dichter, ſo ſorgfältig ſie ausgearbeitet ſeyn mochten, erſchienen nirgends als vor den Augen einer ausgeſuchten Anzahl von Zuſchauern, während das Volk, ſeinem alten Hange getreu, den extemporiſirten Komödien nachzog. Für dieſe letztere Gattung aber war nichts zu thun, als daß man die Entwürfe verbeſſerte, und wenigſtens den Gang der Handlung den Geſetzen des Geſchmacks unterwarf. Einige Truppen unternahmen es zwar, gegen das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts, geſchriebne Schauſpiele öffentlich auf-

f) Eine kurze Geſchichte der Komödie in Italien findet man in Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur. 4. Band. S. 125 ff. In den Mémoires de Goldoni. Vol. II. 24.

zuführen; aber ihr Beyſpiel blieb ohne Nachahmung und die Comedie dell' arte behielt die Oberhand.

Dieſer entſchiedene Geſchmack der Nation für die alte regelloſe Gattung und für die Masken g) iſt hinreichend zur Erklärung des vorübergehenden Beyfalls, deſſen die Arbeiten unſers Dichters in ſeinem Vaterlande genoſſen haben. Goldoni hatte eine gänzliche Reform beſchloſſen. Er wollte das Poſſenſpiel von den Theatern Italiens verbannen, die ernſthafte Cat-

g) Die Abſchaffung der Masken, welche mein Syſtem zu drohen ſchien, ſagt Goldoni, war es hauptſächlich, was die Gemüther gegen mich erhitzte. Dieſe Perſonagen, ſagte man, haben Italien zwey Jahrhunderte hindurch beluſtigt, und es iſt ungerecht, ihm jetzt eine komiſche Gattung rauben zu wollen, die es ſelbſt geſchaffen und ſo glücklich ausgebildet und im Gange erhalten hat. — Die Maske aber, fährt er fort, muß der Action des Schauſpielers immer im Wege ſeyn. Er mag freudig oder betrübt, luſtig oder aufgebracht ſeyn, ſo ſieht man doch immer nur dieſelben Mienen auf dem gemalten Leder. Er mag geſticuliren und den Ton ändern, wie er will, ſo kann er doch nicht durch die Geſichtszüge, die wahren Dollmetſcher des Herzens! die verſchiedenen Leidenſchaften ausdrücken, welche ſeine Seele beſtürmen. — Dieſe Gründe bewogen mich, auf die Abſchaffung der Masken zu denken. Allein die Klagen nahmen immer mehr überhand, und es war mir in die Länge eckelhaft, das Publikum in zwey Partheyen getheilt zu ſehn. Ich bemühte mich alſo, beyde Theile zu befriedigen, und lieferte einige ſkizzirte Stücke, ohne meinen Charakterſtücken deshalb zu entſagen. Ich ließ in jenen die Masken auftreten, und wandte in dieſen nur das intereſſante und edle Komiſche an.

tung in Anſehn bringen, und auch dem wirklichen Luſtſpiel eine anſtändigere Geſtalt geben. Er fing ſeine Laufbahn mit einigen ſkizzirten Komödien an; als aber ſein Ruhm einigermaaßen begründet war, wagte er die Reform, und überließ ſeine Plane nicht mehr dem ungewißen Zufall der Ausführung aus dem Stegreif.

Die Schwierigkeiten, welche Goldoni bey der Ausführung ſeines Pans zu beſiegen hatte, waren unzählig; und man muß dieſen Geſichtspunkt feſt halten, wenn man ſein Verdienſt hinlänglich würdigen will. Ein Volk, deſſen Geſchmack noch keine beſtimmte Richtung bekommen hat, folgt der Leitung ſeiner Schriftſteller ohne Widerſpenſtigkeit. Die guten Köpfe, durch keine willkührlichen Regeln auf einen ſchmalen Pfad gebannt, durchſtreifen die Gefilde der Phantaſie in ſelbſt gewählten Richtungen, und ziehen die Menge hinter ſich her. Aber mit Mühe kämpft ſelbſt der feurigſte Kopf gegen die Regeln des Vorurtheils an; er nutzt einen Theil ſeiner Kräfte in dieſem Kampfe ab, und einen andern hemmt die Unterwürfigkeit unter das willkührliche Geſetz, welchem ſich kein Schriftſteller, der für ein großes Publikum arbeitet, ganz zu entziehn vermag.

Goldoni übertrift an Fruchtbarkeit der Ideen alle dramatiſchen Dichter neuerer Zeit, den einzigen Lope di Vega ausgenommen. Der minder glänzende Theil ſeines Verdienſts iſt die Anlage ſeiner Stücke, deren

keines ganz vollendet und tadelfrey iſt. Deſto bewunderuswürdiger aber iſt die Mannigfaltigkeit der Situationen und der Reichthum an Charakteren, welche er zuerſt auf die Bühne gebracht hat, und deren viele eine wahrhaft komiſche Kraft haben. Goldoni verließ die enge Sphäre der Theaterwelt, und ſammelte einen Vorrath eigner Beobachtungen ein, um derentwillen ſeine Schauſpiele dem Studio der dramatiſchen Dichter, als eine Fundgrube glücklicher Ideen, noch lange empfohlen bleiben müſſen.

Die Fehler, in welche Goldoni verfallen iſt, ſind, zum Theil wenigſtens, eine Folge der Umſtände, unter denen er ſchrieb. Ein Dichter, welcher in dem Laufe von dreißig Jahren die Bühne mit zweyhundert Schauſpielen bereichert, von denen er ſechszehn in einem einzigen Jahre ſchrieb, *b*) mußte dem Zufall nothwendig ſehr viel überlaſſen, und ſeinen erſten Einfällen folgen, ohne dem Zuruf einer bedenklichen Kritik zu folgen. Die Geſtalt, welche ein Stück in ſeiner erſten Bearbeitung erhalten hatte, behielt es faſt immer unverändert bey, da die ſchnelle Folge der Arbeiten und die ganze Lage der Schauſpielkunſt in Italien eine Rückkehr auf das, was einmal bey Seite gelegt worden war, weder veranlaßte noch erlaubte. Da es der Vortheil der Schauſpieldirectoren erfordert, mit wenigen Stücken

b) Im Jahr 1750. Siehe die Memoiren. II. Theil 7tes und folgende Kapitel.

ein ganzes Carneval auszufüllen, so wird der Dichter alles hervorsuchen müssen, was einen starken und schnellen Eindruck zu machen im Stande ist. Das neue Stück wird, wenn es einmal Beyfall gefunden hat, so oft wiederholt, als es das Publikum verstattet; im nächsten Jahre vielleicht noch einmal gegeben, und dann auf immer bey Seite gelegt. So wird dem dramatischen Dichter ein Ziel gesteckt, zu welchem er nicht durch das Gebiet des wahrhaft Schönen, sondern des conventionellen Reizes gelangt.

Der Einfluß, welchen diese Umstände auf die Arbeiten unsers Dichters gehabt haben, ist sehr in die Augen fallend. Niemals würde die Gattung, welche Goldoni in seinem Vaterlande in Aufnahme zu bringen suchte, den Beyfall gefunden haben, dessen sie genoß, wenn er nicht an die Stelle des Abentheuerlichen und Possenhaften einen andern Reiz gesetzt hätte, welcher das Volk, eine Zeitlang wenigstens, für den Mangel jener beliebten Eigenschaften schadlos hielt. Dieser Reiz bestand in der Darstellung einheimischer Gegenstände. Eine Menge seiner Dramen sind ganz local, und was ihnen ihren größten Beyfall verschaffte, war eben diese Localität. Mehrere derselben sind nur für Venedig geschrieben, und sie ergötzten durch die treue Schilderung der Menschen, welche man hier täglich vor Augen sah. Die Form des Ganzen und die wesentlichen Schönheiten desselben kamen bey den Zuschauern in wenigere Betrachtung, als die conventionelle Anmuth

einzelner Scenen; und es ist sehr begreiflich, daß der Dichter gar bald die Bearbeitung des wesentlichen, schwerern und von dem Publikum doch minder beachteten Theiles der Kunst der Wirksamkeit einzelner Situationen und allen den Kunstgriffen, deren sich jeder Dichter bedient, welcher für einen augenblicklichen Eindruck arbeitet, nachgesetzt haben wird. *)

*) Einige Stücke Goldonis sind ganz auf den venezianischen Horizont berechnet. Hierher gehören I Rusteghi. Die Grobiane, ein venezianisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Le Massacre. Die Köchinnen, dessen Gegenstand aus der niedrigsten Klasse der bürgerlichen Gesellschaft genommen ist. Goldoni sagt von diesem Stück: „Ich begnüge mich zu sagen, daß es, ohnerachtet seiner Schwäche, viel Vergnügen machte. Dieses ist nicht zu verwundern. Eine Komödie in Versen, ein Stoff aus der venezianischen Welt, am Schluß des Carnevals: Dieses zusammen genommen mußte seine Wirkung thun.“ Le Baruffe Chiozzotte. Die Zänkereyen des Pöbels in Chiozza; ein Possenspiel, welches außerordentliche Wirkung that. Mit Stücken dieser Art pflegte Goldoni das Carneval zu beschließen, um den größten Theil des Publikum auszusöhnen, und durch den letzten günstigen Eindruck für sich zu gewinnen. — In andern Stücken sind wenigstens einzelne Scenen dieser Klasse von Zuschauern gewidmet. Die Gondelierscenen, welche er in der putta onorata angebracht hatte, gewannen ihm die Gunst dieser Leute, und gaben seinen Feinden Veranlassung zu sagen, Goldoni habe in Venedig blos die Ohren des Pöbels und die Herzen der Gondeliere gefesselt, die er sich durch seine Anpreisungen zu Freunden gemacht hätte. (Baretti. 1. S. 145.) — Hierher kann man auch den venezianischen Advokaten rechnen, ein ernsthaftes Stück, welches in Venedig außerordentlich gefiel, aber nicht leicht an einem

Dieſe Rückſicht auf die ſubjective Beſchaffenheit eines Publikums, von deſſen Beyfall die Subſiſtenz des Dichters und ſeiner Truppe abhing, welche beyde nicht geneigt waren, in Hoffnung auf die Bewunderung der Nachwelt zu darben, war indeß nicht das einzige, was den freyen Schwung der Einbildungskraft unſers Dichters hinderte. Auch die Schauſpieler verlangten ihre beſondere Rückſicht. Ihr vorzügliches Talent für dieſe oder jene Gattung, Situation und Charakter, ihre Mängel, und ſelbſt ihre gegenſeitige Eiferſucht beſtimmte nicht ſelten die Wahl des Dichters und den Gang der Handlung.

Wenn wir dieſes bey der Beurtheilung der Arbeiten dieſes Dichters, wie billig, in Erwägung ziehn, ſo muß uns das, was er geleiſtet hat, nur um deſto bewundernswürdiger und größer ſcheinen. Wir müſſen noch hinzuſetzen, daß Goldoni nur eine geringe Kenntniß der wahren, aus dem Weſen ſeiner Kunſt hergeleiteten Regeln beſaß. So glaubte er zum Beyſpiel die Regel von der Einheit des Orts, welche er indeß ſelbſt als willkührlich betrachtete, zur völligen Befrie-

andern Ort ausgehalten werden dürfte. Ein förmliches Gericht, die vollſtändige Verhandlung eines trocknen Prozeſſes in Geldſachen, lange Reden dafür und dawider, dieß iſt überall langweilig, außer da, wo dieſelben Formen gebräuchlich ſind, und wo man an dem Ruhme eines Advokaten und dem Ausſchlage ſeines Prozeſſes öffentlichen Antheil nimmt.

digung der Kritik zu beobachten, wenn er die Handlung nur innerhalb der Mauern Einer Stadt vorgehn ließ; gleichsam als wenn die Einbildungskraft nur durch die Entfernung der Oerter und die Weite des Wegs beunruhigt und abgeschreckt würde. Mit eben dieser Leichtigkeit wußte er sich eines weit wesentlichern Zwanges zu entledigen, den ihm das Gesetz der Einheit der Handlung und des Interesse auferlegte. In derjenigen Stelle seiner Memoiren, wo er von seiner Famiglia dell'Antiquario spricht, sagt er unter andern: Ich hatte mein Stück anfänglich nach der Hauptperson ganz kurz der Antiquar überschrieben; aber ich fürchtete die Streitigkeiten zwischen seiner Frau und seiner Schwiegertochter möchten ein doppeltes Interesse hervorbringen; ich gab also meinem Stück einen Titel, welcher alles in sich faßt, die Familie des Antiquars.

Es würde ein Wunder seyn, wenn bey allen diesen Umständen die Anlage der Schauspiele unsers Dichters diejenige Vollendung hätte, welche man von einem Werke der Kunst zu erwarten berechtigt ist. Dieser Theil der Arbeit des dramatischen Dichters ist weit mehr ein Werk des Geschmacks und der Beurtheilungskraft als des Genies. In ihm zeigt sich der reife und gebildete Verstand, während sich in der Erfindung der einzelnen Situationen und Reden der dichtende Geist offenbaret. Nur selten zeigt Goldoni in der Anlage seiner Schauspiele eine vorzügliche Kunst.

Die Verwickelung ist oft unbedeutend; und die Auflösung zufällig.

Indem Goldoni bemüht war, die abentheuerlichen und romantischen Handlungen zu entfernen, welche bisher auf den Theatern Italiens geherrscht hatten, und die Natur in ihre Rechte einzusetzen, stieß er bisweilen an einer entgegengesetzten Klippe an, und gab seiner Handlung ein schwächeres Interesse, als die Bühne verträgt. Er brachte oft wirkliche Begebenheiten auf das Theater, oder suchte wenigstens die Handlung seiner Schauspiele den wirklichen Begebenheiten so ähnlich als möglich zu machen. Es ist aber ein großer und selten genug erkannter Unterschied der Natur und der Kunst, und die getreue Nachahmung der erstern kann nie das höchste Princip der letztern werden, so lange sie noch auf den Namen einer geistreichen Kunst Anspruch zu machen denkt. Manche Begebenheit ist in der wirklichen Welt interessant genug, welche in der Darstellung nur ein schwaches Interesse bewirkt. Denn hier, als von einem Produkte der schönen Kunst, begehrt der Geschmack etwas, das sich über die Natur erhebt, und den Begriff einer größern Vollkommenheit giebt, als in dem wirklichen Leben gefunden wird.

Ein pragmatisches Gedicht wird interessant genannt, wenn es Erwartung erregt, und die erregte Erwartung befriedigt. Beydes muß durch solche Mittel bewirkt werden, welche in den Händen des Dichters liegen, durch die Charaktere der handelnden Personen, und

durch die Lage der Umstände, von denen die Handlung ihren Anfang nahm. Beyde können einträchtig neben einander gehn; der Ausgang der Begebenheiten kann schon im Anfang deutlich vor Augen liegen; in diesem Fall wird keine Erwartung erregt. Der Ausgang der Begebenheiten kann aber auch anders fallen, als wir erwarten mußten; dann werden wir zwar überrascht, aber nicht befriedigt; und die Auflösung ist fehlerhaft. Viele Dramen unsers Dichters liegen an diesem Fehler krank, welchen die meisten Begebenheiten des wirklichen Lebens haben, von denen man sagt, daß man sie für erdichtet halten sollte. Aber nur dann ist die Handlung vollkommen, wenn die Begebenheiten und die Charaktere einander entgegen kämpfen, und doch zuletzt dieser Kampf in Einheit und Eintracht aufgelöst wird.

Ich will einige Beyspiele einer fehlerhaften Anlage aus den Werken unsers Dichters geben. In einem Hause, welches aus zwey verwandten Familien besteht, entspinnt sich unter den Bedienten ein unbedeutender Zwist. Die Bedienten bringen ihre Herrschaften auf, deren jede für die Behauptung ihres Ansehns und ihrer Rechte auf das äußerste besorgt ist. Keine von beyden Partheyen will daher das geringste von ihren Rechten fahren lassen, und die erste Folge dieser Uneinigkeit ist die Aufhebung eines Heirathscontracts. Daß der Dichter es gleich vom Anfang zu dieser Extremität kommen läßt, ist ohne Zweifel fehlerhaft, und

er verſperrt ſich hierdurch ſelbſt den Weg zu einer wahrſcheinlichen Ausſöhnung, indem er die Gemüther der handelnden Perſonen ſo heftiger Erſchütterungen und ſo gewaltſamer Entſchlüſſe fähig zeigt. Ein Freund vom Hauſe macht indeß einen Verſuch, die entzweyten Partheyen zu vereinigen; es ſcheint ihm zu gelingen; aber neue Mißverſtändniſſe kommen dazwiſchen. Die Erbitterung wächſt ſo ſehr, daß eine Parthey das Haus räumen ſoll. Alles iſt hiezu bereitet, als ein Zufall den Knoten löſen muß. Der gemeinſchaftliche Freund behorcht die Bedienten der beyden Partheyen, welche ſich zufällig auf einem dunkeln Saale zuſammen treffen und ausſöhnen müſſen; und er vernimmt aus ihren Reden, daß ſie die vornehmſte Urſache der Streitigkeiten ihrer Herrſchaften ſind. Er holt dieſe herbey, damit ſie daſſelbe hören. Die Bedienten werden fortgejagt und die Ausſöhnung erfolgt. Ich will hier nicht rügen, daß die Scene, auf welche hier alles ankömmt, von einer auffallenden Unnatur iſt: ſondern nur, daß die Wirkung der Urſache ganz und gar nicht angemeſſen erſcheint. Die Klätſchereyen der Bedienten ſind in dem Verlaufe der Handlung nicht die einzige Quelle des Streits geweſen; ſondern höchſtens nur ein Zunder, den der eigenthümliche Charakter der handelnden Perſonen, einige perſönliche Beleidigungen und das Intereſſe eines verzogenen Sohnes zur Flamme angeblaſen hat. Die Auflöſung iſt daher nicht vollſtändig, und es iſt ein bloßes Bedürfniß des Dichters,

wenn er sich am Ende seines Drama stellt, als ob alles dasjenige, was er aus vielen Ursachen hatte entstehen lassen, nur aus einer einzigen entsprungen sey. k)

Die unerwarteten Auflösungen, welche bey unserm Dichter so häufig sind, entstehen zum Theil aus dem Bestreben einen glücklichen Ausgang zu finden. Beyspiele dieser Art bieten sich allenthalben dar. Der eifersüchtige Geizhals ist einer von den wenigen Charakteren Goldonis, welche in Karrikatur gearbeitet sind, und an denen der Dichter keine Farbe gespart hat, um ihn als das verworfenste und schmutzigste Geschöpf der Natur erscheinen zu lassen. Er

k) Goldoni scheint mir dieses selbst gefühlt zu haben. In dem Auszug, welchen er von diesem Stück (i pontigli domestici) in seinen Memoiren (II. Th. XV. Kap.) giebt, schildert er die Hauptpersonen desselben mit diesen Worten: „Es sind lauter vernünftige Leute, die sich lieben, und gemacht zu seyn scheinen, der süssesten Ruhe zu geniessen: allein die Domestiken, welche einander beständig in den Haaren liegen, und Zänker von Profession sind, suchen ihre Herrschaften in ihre Händel zu mischen. — Nachdem man lauter neue Bedienten angenommen hat, hören alle Streitigkeiten auf, und die Herrschaften nähern sich nun einander wieder ohne Schwierigkeit.“ Ich sage, Goldoni hat entweder das Fehlerhafte seines Plans bemerkt, und es durch diesen Auszug zu bedecken gesucht; oder er hatte den Inhalt seines Stücks, bis auf einige wenige Züge, ganz und gar vergessen, als er diese Stelle seiner Memoiren schrieb. Es verdient aber überhaupt bemerkt zu werden, daß die Auszüge, welche Goldoni von seinen Stücken giebt, oft ungetreu, und eine neue Schöpfung seiner Einbildungskraft sind.

martert ſeine liebenswürdige und tugendhafte Frau mit einer unſinnigen Eiferſucht, und bringt ſie mit ihrem Liebhaber zuſammen, von dem er ein Geſchenk zu erhalten hoft. Endlich wird er wegen Wucher angeklagt. Auf einmal bekehrt er ſich. Er entſagt der Eiferſucht und dem Geize in demſelben Augenblick. Ein übernatürliches Licht ſcheint in ſeiner Seele zu ſtrahlen und ſeine Gemahlinn, die im Begriff war, ſich von ihm zu trennen, findet ihn mit einem mal ſo verändert, daß ſie nun glücklich mit ihm leben zu können glaubt. Die Worte, deren ſie ſich am Ende der Handlung bedient, ſollten, wenn ich nicht irre, eine Rechtfertigung des Dichters enthalten, aber ſie ſind die ſchärfſte Kritik, welche er von der Auflöſung ſeines Schauſpiels hätte machen können: »Dieſe augenblickliche Veränderung, ſagt Donna Eufemia, iſt ein außerordentlicher Zufall, welcher vielleicht keinen Glauben finden würde, wenn ihn jemand erzählte oder auf die Bühne brächte. Aber der Vorſehung des Himmels iſt nichts unmöglich und manches wundervolle Ereigniß iſt in der Ordnung der Natur. Meine Treue hat die Eiferſucht meines Gemahls beſiegt; die Gefahren und die Gewiſſensbiße haben ihn von ſeinem Geize geheilt. Die wüthendſte Eiferſucht, der hartnäckigſte Geiz iſt zerſtört. Rechtſchaffenheit und Gedult haben eine unglückliche Frau glücklich gemacht.«

Der glückliche Ausgang, auf welchen der Dichter zuſteuert, iſt, dem Theatergebrauch gemäß, gemeinig-

lich eine Heirath, die aber oft nicht anders, als durch eine gänzliche Veränderung in den Gesinnungen der handelnden Personen bewirkt werden kann. Die Kaufleute (i Mercanti) bieten ein solches Beyspiel dar. Ein reicher Holländer wohnt mit seiner Nichte in einer italienischen Handelsstadt bey Pantalon Bisognoso, einem rechtschaffnen Kaufmann. Pantalon wünscht seinen Sohn mit dieser Nichte zu verheirathen; aber der Holländer, welcher den Vater schätzt, verachtet den Sohn, einen leichtsinnigen Taugenichts, welcher endlich durch seine Ausschweifungen den Kredit seines allzu gütigen Vaters untergräbt. Das Haus steht auf dem Fall; der Holländer will sich verbürgen; aber der junge Mensch beleidigt ihn auf eine so grobe Art, daß er das Haus zu verlassen beschließt. Jetzt sieht der Unbesonnene seine Thorheit ein, und in der gänzlichen Verzweiflung der Rettung will er Hand an sein Leben legen. Die junge Holländerinn, welche eine heimliche Neigung zu ihm fühlt, bringt ihn durch eine lange und wohl studierte Rede von seinem Vorsatz zurück, und verhilft ihm zur Einsicht seiner vormaligen Nichtswürdigkeit. Damit ist es noch nicht genug. Der Vater wird versöhnt; er hilft dem sinkenden Hause auf und giebt dem Reubekehrten seine Tochter zur Frau. l) —

l) Unser Dichter ist ein großer Freund von Bekehrungen. Eine Rede ist ihm oft genug, eingewurzelte Fehler auszurotten, und eine gänzliche Verändrung in den Gesinnungen hervorzubringen. Die Handlung in den Smania

Noch unwahrſcheinlicher, wo möglich, iſt die Auflöſung des Giuocatore, eines, bis auf dieſen Fehler, ſehr ſchätzbaren Stücks. Ein junger Menſch hat ſich dem Spiel ergeben. Er gewinnt bisweilen; aber noch öfter verliert er. Jeder Verluſt giebt ſeiner Leidenſchaft neue Nahrung, und ſeine Spielwuth ſteigt endlich ſo hoch, daß er die heiligſten Verſprechungen in dem Augenblick, wo er ſie gethan hat, bricht, und jedes, auch das niedrigſte Mittel, ſich Geld zu verſchaffen, ergreift. Dieſe unbezähmliche Leidenſchaft iſt im Begriff, ihn um eine vortheilhafte Heirath zu bringen. Der Contract iſt ſchon ſo gut als zerrißen, als er von neuem dem Spiel zu entſagen verſpricht. Sein Verſprechen wird angenommen, und er bekömmt ein Jahr zu ſeiner Beſſerung Zeit. Durch dieſen letzten Umſtand hat der Dichter wahrſcheinlicherweiſe die Ungereimtheit

della Villegiatura gründet ſich gröſtentheils auf die Eiferſucht eines Liebhabers, welcher in der Geſellſchaft ſeiner Geliebten auf das Land reiſen will. Der Vater derſelben will einen jungen Menſchen mit auf ſein Landhaus nehmen, welchen jener für ſeinen Rival hält, und in deſſen Geſellſchaft er nicht ſeyn mag. Zwey Akte verſtreichen unter einem unaufhörlichen Schwanken zwiſchen dem Entſchluß zu reiſen und zurück zu bleiben. Eine Rede Hyacinthens an ihren Liebhaber, in welcher ſie ihre Grundſätze von Freyheit und die Forderungen, welche ſie in dieſer Rückſicht an ihren künftigen Mann macht, auseinanderſetzt, ſtimmen ihn um. Er entſagt ſeiner Eiferſucht, unterſchreibt den Heirathscontract, und geht mit ſeiner Braut, in Geſellſchaft ſeines Rivals, auf das Land.

des Entſchluſſes der bey dieſer Handlung intereſſirten Perſonen verbergen wollen, die aber nach allen den vorher gegangenen Begebenheiten nichts als die tiefſte Verachtung gegen Florindo fühlen, und vollkommen überzeugt ſeyn mußten, daß die angelobte Beſſerung nicht bis zum folgenden Tage Beſtand haben werde. Der Dichter hätte alſo entweder die Leidenſchaft ſeines Spielers mit minder ſtarken Zügen und ſchneidenden Farben darſtellen, oder dem Stück einen andern Ausgang geben, und den Helden deſſelben beſtrafen ſollen. *m*)

Die Handlung der meiſten Komödien Goldonis iſt ernſthaft und von der Gattung, welche die Franzoſen ausſchließend Dramen nennen; nur wenige ſind in ihrer Anlage auf die Beluſtigung des Zuſchauers eingerichtet. Unter dieſen letztern zeichnet ſich durch eine ächt

m) Und dieſe Auflöſung wäre ſo leicht zu finden geweſen! ja, ſie war gewiſſermaßen ſchon vorbereitet. Florindo unterhielt, noch während ſeiner Bewerbung um Roſauren, eine Sängerinn, welche eine Eheverſprechung von ihm in den Händen hat. Statt dieſe höchſt unanſtändiger Weiſe von Roſauren, welche ihren Bräutigam nicht einbüßen will, zerreiſſen zu laſſen, hätte ſie dem Dichter dienen ſollen, den ſtrafbaren Florindo zur Erfüllung ſeines frühern Verſprechens zu zwingen. Damit aber Roſaura nicht allein übrig bliebe, und damit die Strafe vollkommen würde, hätte der Dichter einen Nebenbuhler Florindos einführen können. Dieſem hätte Roſaura ihre Hand geben müſſen, ſo bald ſie den unverbeſſerlichen Charakter ihres Liebhabers kennen lernte.

ächt komische Anlage der Lügner aus, wozu Goldoni die Idee von dem französischen Theater nahm. *n*) Aber nicht immer haben seine lustigen Stücke diese wahrhaft komische Kraft. In einigen ist das, was belustigen soll, gesucht, in andern trivial. Die neu-

n) Die Anlage der Handlung ist ganz einfach. Sie dreht sich um zwey Personen, einen furchtsamen Liebhaber, der sich seine Liebe an den Tag zu legen scheut, und den unverschämten Lelio, welcher sich das Verdienst aller Geschenke und Galanterien des erstern anzumaßen versteht. Hieraus entspringen eine Menge komische Situationen von selbst. Die Proben, auf welche Lelios Geistesgegenwart gesetzt wird, werden immer schwerer, und mit jedem neuen Beweis seines unverschämten Talents wächst unser Interesse für das Schicksal des blöden Florindo, dessen Rechtschaffenheit wir belohnt zu sehn wünschen. Hier will ich nur einer einzigen, sehr glücklichen und unserm Dichter eigenthümlichen Scene Erwähnung thun. Florindo hat seiner Geliebten ein Sonnett in die Hände gespielt, durch welches er einen großen Schritt vorwärts zu thun glaubt. Er hat in diesem Sonnett seine Person, und seine Verhältnisse geschildert und Rosauren seine Liebe angetragen. Rosaura, welche von keinem Liebhaber als von Lelio weiß, auf welchen nichts in dieser Schilderung paßt, ist eben beschäftigt, den Sinn zu entziffern, als Lelio erscheint. Er hört, daß Rosaura ein zärtliches Gedicht erhalten hat, und in dem Augenblick giebt er sich als Verfasser desselben an. Rosaura verwundert sich. Sie liest ihm das Sonnett vor. Sie zeigt ihm die Widersprüche, in die er mit sich selbst geräth. Das schadet nichts. Durch Hülfe sinnreicher Erklärungen und neuer Unwahrheiten windet er sich mit einer bewundernswürdigen Behendigkeit durch alle diese Klippen durch, und überredet Rosauren von der Wahrheit seines Vorgebens.

gierigen Weiber, der Lehnsherr, und einige andere diesen ähnliche Stücke werden jeden, an ächten Witz gewöhnten Zuschauer weit öfterer zu gähnen als zu lachen machen.

Ohne Zweifel besteht Goldonis größtes Verdienst in dem seltnen Reichthum komischer Charaktere, welche er zuerst auf die Bühne gebracht hat. Es giebt keinen Stand, kein Verhältniß der Menschen, welches er nicht geschildert hätte; und es hat vielleicht nie einen dramatischen Dichter gegeben, welcher eine so weite Sphäre umfaßte. Aber es ist auch hier zu beklagen, daß er mehr ein Beobachter der Menschen als der menschlichen Natur war. Wenn er in den Begebenheiten seiner Schauspiele bisweilen zur Trivialität herabsinkt, weil er das auf die Bühne bringen zu können glaubte, was im wirklichen Leben gewöhnlich geschieht; so ist er in seinen Charakteren bisweilen unwahrscheinlich und abentheuerlich, weil er jeden seltnen und originalen Charakter unverändert auf dem Theater aufstellte.

Es ist oft gesagt worden, der dramatische Dichter muß nicht Individuen, sondern ganze Klassen schildern. So fordert es das Wesen der Poesie, welche zu einer mimischen, das heißt, mechanischen Kunst herabsinkt, sobald sie sich mit einer getreuen Nachbildung der Produkte der Natur begnügt. Hat diese durch irgend ein grausames Spiel irgend ein moralisches Un-

geheuer erzeugt, ſo iſt dieſes darum nicht ſogleich ein Gegenſtand der komiſchen Muſe, welche einen höhern Zweck als die Erſchütterung des Zwergfells kennt. Auch die abentheuerlichſten Träume einer zügelloſen Phantaſie bringen auf einige Zeit dieſelbe Wirkung hervor; aber nie ſollen ſie darum zu einem Gegenſtand der ſchönen Kunſt werden, wenn wir nicht zu gleicher Zeit den geiſtreichen Erzählungen meiner Mutter Gans einen Rang unter den pragmatiſchen Gedichten einräumen wollen.

Der fehlerhafte Grundſatz einer treuen Nachahmung der Natur hat in den Schauſpielen unſers Dichters dem eiferſüchtigen Geizhals ſeine Entſtehung gegeben. Goldoni behauptet, es ſey luſtig, einen eiferſüchtigen Mann zu ſehn, welcher Geſchenke von dem Liebhaber ſeiner Frau annimmt, ſie zu ihm führt, ſie in die Verlegenheit ſetzt, ſich etwas von ihm ſchenken zu laſſen, und ihr dann über alles dieſes die bitterſten Vorwürfe macht. Ich behaupte dagegen, daß es abgeſchmackt und ungereimt ſey, und werde mich nicht widerlegt glauben, wenn ich erfahre, daß das Original zu dieſer Copie irgendwo gelebt habe. Ein ähnlicher Charakter iſt der Graf Ottavio in der gehorſamen Tochter; ein Menſch, welcher bey vielem Geiſt und natürlichen Verſtand, auf eine ganz abgeſchmackte Art, immer das Gegentheil von demjenigen thut, was vernünftige Menſchen gethan und von ihm erwartet hätten. Er iſt indeß die Copie eines wirklichen Menſchen,

eben ſo wie in demſelben Stück der lächerliche Vater einer ſchönen und reichen Tänzerinn. o)

o) Die Anhäufung ſo höchſt ſeltner und faſt unwahrſcheinlicher Charaktere vermehrt die eigenthümliche Unwahrſcheinlichkeit eines jeden. So auffallende Originale ſind ſelten und noch ſeltner ihre Vereinigung. Hier mag eine kleine Probe von der Originalität des Grafen ſtehn, welche aus der Scene genommen iſt, in der er zum erſtenmal mit ſeiner Braut zuſammen kömmt. Er verlangt ihre Hand. Roſaura reicht ſie ihm auf Befehl ihres Vaters, mit dem Handſchuh. Als der Graf ſieht, daß ſie ihm nicht die bloße Hand giebt, zieht er die ſeinige zurück, nimmt einen Handſchuh aus der Taſche, legt ihn an, und reicht ſo Roſauren ſeine Hand. Bey dieſer Scene iſt eine Freundinn Roſaurens gegenwärtig. Sie ſagt: Liebe geht auch durch den Handſchuh. Der Graf ſieht ſie an und bemerkt, daß ihre Hände blos ſind. Er giebt ihr ſeine andre Hand, und ſie nimmt ſie an.

Graf (zu Beatrix.) — Kleine Dicke! —

Roſaura. (Ach! wenn mich doch der Himmel von dem unerträglichen Grafen befreyte! Mit Freuden wollt' ich ihn abtreten, ihn und alles ſein Geld!)

Graf. Roſaura, ich kann die Handſchuhe nicht leiden.

Roſ. Aber Herr Graf — die gute Lebensart —

Graf. Haben Sie die Krätze?

Roſ. Ich weiß nicht, Herr Graf — (zornig)

Graf. Uh! (mit Verwundrung. Wendet ſich lächelnd gegen Beatrix.)

Pantalon. Herr Graf, wenn Ihnen das Betragen meiner Tochter nicht gefällt, und Ihr gegebnes Wort Sie gereut, ſo wiſſen Sie, daß ich, als ein Mann von Ehre, bereit bin, Ihnen Ihre völlige Freyheit wieder zu geben.

Graf (zieht die Schnupftabaksdoſe aus der Taſche und präſentirt ſie an die ganze Geſellſchaft.)

Ein Dichter, welcher den originalen Charakteren gefliſſentlich nachſpürt, und ſeinen Ruhm in die treue

Pant. Ich ſage Ihnen meine wahre Herzensmeynung. Ich habe alle Ehrfurcht für Ihren Stand und Ihr Vermögen; aber das Wohl meiner Tochter liegt mir am Herzen; und ich wollte um alles in der Welt willen nicht, daß es Ihnen gereute —

Graf. Still! Nehmen Sie hin. (bietet Roſauren ſeine Doſe an.)

Roſaura. Ich danke Ihnen; ich nehme keinen Tabak.

Graf. Nehmen Sie hin.

Roſ. In der That; ich danke Ihnen.

Graf. Kleine Dicke, hier — (giebt die Doſe an Beatrix.)

Beatrix. Mir, Herr Graf?

Graf. Ihnen.

Beatrix. Unterthänigen Dank!

Pant. (Nun! die macht nicht viel Umſtände.) Herr Graf, ich wiederhole Ihnen noch einmal, daß meine Tochter nicht auf den vornehmen Fuß erzogen iſt, und wenn es Ihnen gereut haben ſollte — —

Graf. Still! (zieht ein Papier aus der Taſche.)

Roſ. (Ach! gäbe doch der Himmel, daß es ihm wirklich gereut hätte!)

Graf. Sehn Sie? (zeigt dem Pantalon das Papier.)

Pant. Ja; es iſt unſer Kontrakt. — Wenn Sie ihn zerreiſſen wollen —

Graf. Sind Sie ein Mann von Ehre?

Pant. Ich hoffe, daß niemand hieran zweifelt.

Graf. Was Sie ſind, bin ich auch. Was geſchrieben iſt, iſt geſchrieben. (ſteckt den Kontrakt ein.)

Pant. Demohngeachtet — —

Graf. Dieſen Abend geben Sie mir Ihre Hand.

u. ſ. w.

Nachahmung derſelben ſetzt, ſchifft mit vollen Seegeln auf die Klippen der Einſeitigkeit zu. Die originalſten Menſchen ſind es ſelten von mehr als einer Seite; und der Dichter, welcher nur dieſe eine Seite bemerkt und herausheb't, wird es ſeinen Charakteren an der Rundung fehlen laſſen, ohne die ſelbſt die treuſte Schilderung als unwahr erſcheint. Die Charaktere Goldonis ſind ſelten gerundet genug. Seine Farben ſind lebhaft und friſch; aber es ſind immer nur dieſelben ungebrochnen Farben: und keine Miſchung von Licht und Schatten giebt uns den Begriff eines Körpers, den wir von mehrern Seiten betrachten und von deſſen Wahrheit wir uns eben dadurch überzeugen dürften.

Es ſcheint mir bey der Vergleichung einer großen Menge von Dramen unſers Komikers, als habe er für nichts ſo ſehr, als für einen hinlänglichen Vorrath von Situationen geſorgt, in denen ſich die wirkſamſten Seiten ſeiner Charaktere in ihrer ganzen Kraft entwikkeln könnten. Oft häuft er dieſe Situationen mit einer unnützen Freygebigkeit. Oft vergißt er über dieſer Bemühung das Bedürfniß der Handlung, welche in den erſten Akten ſchleicht, und ſich ganz in dem letzten zuſammen drängt.

Der Leichtigkeit, mit welcher Goldoni Charaktere zeichnete, verdanken diejenigen ſaner Komödien ihre Entſtehung, in denen eine große und für die Handlung

nicht nothwendige Anzahl von Perſonen aufgeführt wird. p) Dieſe Stücke vergnügen, als eine Reihe beweglicher Gemälde, wenn ſie auch nicht die volle Wirkung einer dramatiſchen Handlung hervorbringen ſollten.

Aber nirgends erſcheint das darſtellende Talent dieſes Dichters ſo in ſeinem vollen Glanze, als in denjenigen ſeiner Arbeiten, wo er gleichſam ein Thema durch die verſchiedenſten Töne variirt. In dem Impreſario delle Smirne ſind die Hauptperſonen Sänger und Sängerinnen, Menſchen von einerley Grundlage des Charakters, ſämtlich eitel, übermüthig, verbuhlt und launiſch, und doch von einer bewundernswürdigen Verſchiedenheit. Daſſelbe Verdienſt haben die Ruſteghi, in denen vier venezianiſche Bürger, von einerley Stand, Vermögen und Charakter aufgeführt werden. Sie ſind

p) Zum Beyſpiel la bottega di Caffé. Il Teatro comico. In dieſem letzten Stück hatte der Dichter noch die beſondre Abſicht, Rechenſchaft von ſeiner Manier und der Form des Schauſpiels zu geben, welche er einzuführen bemüht war. Er wollte die Kritiken ſeiner Gegner widerlegen, und gründlichere Regeln für die dramatiſche Kunſt aufſtellen, als bisher in Italien gegolten hatten. Ein ſolcher Zweck kann mit dem Weſen der dramatiſchen Kunſt ſchwerlich beſtehn. Goldoni ſagt ſelbſt von dieſem Stück, es ſey weniger eine Komödie als eine Poetik zu nennen. Wenn er aber hinzuſetzt, eine Poetik in Handlung gebracht, ſo irrt er ſich. Alles was in dieſem Schauſpiel theoretiſch iſt, hat mit der Handlung wenig oder nichts gemein.

eifrige Anhänger der alten Zucht und Sitte, und verabscheuen alle Moden, Vergnügungen und Gesellschaften der jüngern Welt. Bey aller dieser Aehnlichkeit aber unterscheiden sie sich jeder durch besondere Eigenthümlichkeiten. In solchen Gemälden offenbart sich das wahre Genie und der Reichthum eines schöpferischen Geistes.

Nicht alle Charaktere sind unserm Dichter auf gleiche Weise geglückt. Die belesnen und geistreichen Frauenzimmer misrathen ihm unter der Hand; sie haben insgesammt einen starken Anstrich von Pedanterey und lächerlicher Kostbarkeit. Rosaura in der Donna di garbo kann vielleicht wegen der Parade gerechtfertigt werden, die sie mit ihrer Kenntniß der Rechte macht, da sie damit umgeht, einen Pedanten zu bezaubern und in ihre Netze zu ziehn. Aber womit sollen wir die Nichte in den Mercatanti rechtfertigen, wenn sie von Bücherweisheit strotzt, und nicht anders als in moralischen Sentenzen und Tiraden spricht? Womit die Julie in der Donna di Maneggio, eine geschäftige Frau, welche sich in alles mischt und um alles bekümmert, und schon darum unerträglich ist? womit eine Pamela und andre ihr ähnliche Weiber? Desto besser gelingen ihm die geschwätzigen, die eiteln, die verläumderischen und verschmitzten Weiber, vornehmen und niedern Stands. Eben so sehr und vielleicht noch besser gelingt ihm der Ausdruck der Herzlichkeit, Naivetät und Rechtschaffenheit, vornämlich in weiblichen

Seelen. Bettina in der putta onorata und der buona moglie; Roſaura in der figlia obediente ſind Muſter der Zärtlichkeit und Ergebung in den Willen ihres Mannes, ihres Vaters und des Himmels; ſo wie Corallina in der Serva amoroſa ein Muſter der uneigennützigſten Rechtſchaffenheit gegen ihren unglücklichen und verlaßnen Herrn. Doch haben die Weiber dieſes Vorrecht nicht allein. Von mehrern treflichen männlichen Charakteren, vornämlich unter den Vätern, zeichnen wir den Pantalon in den puntigli domeſtici aus, einen eben ſo ſchönen als neuen Charakter. Ihm gleicht der Pantalon in den Vecchio bizarro, welcher noch außer der rechtſchaffnen Begierde, die ganze Welt zufrieden zu ſtellen, die er mit jenem gemein hat, einen reichen Schatz von Munterkeit und guter Laune beſitzt. Wir dürfen hier endlich auch den wohlthätigen Murrkopf nicht vergeſſen, dieſen rechtſchaffnen, leidenſchaftlichen Alten, welcher mit der ganzen Welt zankt und der ganzen Welt Gutes thut.

Noch liegt in Goldonis Schauſpielen mancher Charakter unentwickelt da, als eine rechtmäßige Beute für jeden, der ihn auszuführen verſtehen wird. Die Eilfertigkeit, mit welcher Goldoni zu arbeiten gezwungen war, erzeugte eine gewiſſe Bequemlichkeit, welche vielleicht keiner Gattung von Schriftſtellern gefährlicher iſt, als den dramatiſchen Dichtern. Dieſes zeigt ſich vornämlich in der Gruppirung der Charaktere. Alle Farben werden an die Hauptperſon verſchwendet; nur für

dieſe ſcheint der Dichter beſorgt; die übrigen Perſonen ſind ſichtbarlich ſo gehalten und geordnet, daß ſie jene Arbeit erleichtern. Aber in einem ausgearbeiteten Gemälde müſſen auch die Nebenfiguren ihr Licht der Hauptfigur mittheilen; und dieſe erſcheint nicht in ihrer vollen Kraft, wo jene nur Schatten ſind. Ich will die ſchlaue Wittbe als ein Beyſpiel anführen. Roſaura, eine junge und reiche Wittwe, wird von einem Franzoſen, einem Engländer, einem Spanier und einem Italiener geliebt. Dieſe Gruppirung hat ſchon an ſich etwas Auffallendes; aber man wird in der Folge ſehn, wie bequem ſie dem Dichter war, und wie ſehr ſie ihm ſeine Arbeit erleichtert hat. Sie beſchließt, die Leidenſchaft dieſer Liebhaber auf die Probe zu ſtellen. Es gelingt ihr durch mannigfaltige Verkleidungen mit allen, den Italiener ausgenommen, den ſie zur Belohnung ſeiner Treue mit ihrer Hand beglückt. Die Idee zu dieſem Schauſpiel, welches eine Mannigfaltigkeit von Situationen verſpricht, iſt glücklich gefaßt. Ein Frauenzimmer, welches ſich in die verſchiedenſten Charaktere zu verſetzen, und durch dieſe ſchlaue Gewandheit die Gunſt der ungleichartigſten Menſchen zu gewinnen verſteht, iſt ohne Zweifel ein ſehr intereſſanter, und für die komiſche Bühne höchſt geſchickter Charakter. Aber die Ausführung dieſer Idee bleibt weit hinter der Erwartung zurück. Drey von Roſaurens Liebhabern ſind die größten Karrikaturen von der Welt. Ihre Schwächen ſind ſo ausgezeichnet und in

die Augen fallend, daß es weder einen ſonderlichen Scharfſinn erfordert, ſie zu entdecken, noch eine vorzügliche Gewandheit, ſich dieſelben anzueignen. q)

Daher zeigt Roſaura in den Scenen, auf welche alles ankömmt, wo ſie unter der Maske die Geſinnungen und die Treue ihrer Liebhaber prüft, weit weniger Feinheit und Schlauheit, als es die Abſicht des Dichters war. Der einſylbige Mylord wird durch eine einſylbige Unterhaltung gewonnen, und es ſind kaum zwanzig Worte gewechſelt, als dieſer trockne Engländer der unbekannten Schöne ſeine Liebe erklärt. Der flatterhafte Franzoſe iſt noch ſchneller beſiegt. Roſaura wirft ſich ihm zu Füſſen, und ſchwört ihm, daß ſie nur um ſeinetwillen lebt, und nicht eher aufſtehen will, bis ſie ſeiner Liebe verſichert iſt. Der Franzos findet dieſes paradoxe Verfahren ganz natürlich, und erfüllt den Wunſch ſeiner vermeintlichen Landsmänninn. Nun kömmt die Reihe an den Spanier. »Ganz Spanien,« redet ſie ihn an, »wundert ſich, daß Sie den Adel ihres erhabnen Stammes ſo wenig achten, und ſich zu der Liebe einer gemeinen Kaufmannstochter herablaſſen. Sie ſind in Spanien geboren, und ſchaudern nicht bey dem bloßen Namen eines Kaufmanns zurück? Don Alvaro, Ihr Blut, Ihr Vaterland, Ihre Ma-

q) Ein Spanier, welcher ſeine Schöne mit ſeinem Stammbaum beſchenkt; ein Franzoſe, welcher die Dienſte eines Bedienten mit einem Stück Papier von dem Brief ſeiner Geliebten beſchenkt. u. ſ. w.

tion, fordern Sie zur Reue auf, und wenn dieses alles noch keine Gewalt über Sie hat, so befiehlt es Ihnen eine unbekannte Dame, die Sie heimlich mit ihrer Gunst beehrt, und dadurch das Recht, Ihnen zu befehlen, erworben hat« — Kaum hat Alvaro diese Worte vernommen, als er sein Unrecht einsieht und die tiefste Verachtung gegen Rosauren fühlt. Die Unbekannte fordert eine Buße für seine Verirrung; er soll sie lieben, ohne ihr Gesicht entschleyert zu sehn. Er findet kein Bedenken dabey, und die Unbekannte erhält von ihm zum Unterpfand seiner Treue eine goldne Dose, die er von Rosauren bekommen hatte. — Alle diese Verhandlungen gehen mit einer bewundernswürdigen Schnelligkeit von statten.

Mit etwas mehr Kunst und etwas weniger Bequemlichkeit ist ein ähnlicher Charakter in der Donna di garbo behandelt. Rosaura ist von einem jungen Menschen betrogen worden. Sie beschließt, sich zu rächen, und tritt, während seiner Abwesenheit, in die Dienste seines Vaters. Hier weiß sie durch ihre Schlauheit, die ganze Familie auf ihre Seite zu bringen. Sie spricht mit dem Einen von seinen Prozessen, mit dem Andern von der Cabala; den jungen Mädchen hilft sie in ihren Liebschaften; den alternden Weibern schmeichelt sie, und nährt ihre Launen und Eitelkeit. Selbst die Bedienten müssen ihr zur Ausführung ihrer Plane behülflich sehn. So intrigirt sie mit und gegen jedermann; und jedermann ist bezaubert von ihr. Flo-

rindo kömmt nach Hauſe zurück. Er findet ſeinen Vater geneigt, Roſauren zu heirathen; aber Roſaura entdeckt, daß ſie ſchon mit dem Sohne verſprochen ſey. Von der ganzen Familie unterſtützt, weiß ſie ihre Rechte geltend zu machen; und Florindo wird von allen glücklich geprieſen, daß er zur Strafe für ſeinen Leichtſinn die Hand eines ſo vollendeten Frauenzimmers erhält. — Dieſes Frauenzimmer, ſo wenig ſie den Namen einer Donna di garbo verdient, r) iſt eine ſehr theatraliſche Perſon. Sie intereſſirt durch ihre Gewandheit und Feinheit; und ſie würde noch mehr gefallen, wenn nicht auch hier der Dichter, zur Erleichterung der Arbeit, einige Perſonen eingemiſcht

r) Goldoni ſah das Unpaſſende dieſer Benennung ein, und legt Roſauren am Ende des Stücks eine Apologie in den Mund, welche eben ſo moraliſch als untheatraliſch iſt. — „Jedermann, ſagt ſie, hat mich bisher mit dem Namen eines rechtſchaffnen und vollkommnen Frauenzimmers beehrt, weil ich mich in den Charakter eines jeden zu ſchicken verſtand, und ſeinen Leidenſchaften ſchmeichelte. Ich war alſo nicht das, wofür man mich hielt, und ich habe mir durch Schmeicheley einen Titel erwerben, den ich nicht verdiente. Denn dann hätte ich zu Madam Beatrix ſagen müſſen: Madam, eine kluge Frau begnügt ſich, wenn ſie anſtändig gekleidet iſt; die Modeſucht iſt der Ruin der Familien. Zu Navio u. ſ. w. Ich werde noch außerdem allen ſagen, daß die Ehre mehr gilt als das Leben; daß Gutes aus Gutem fließt; daß niemand zu Grunde geht, den Wahrheit und Unſchuld geleitet. Dieß alles ſage ich Ihnen; und wenn Sie finden, daß dieſe Worte Beyfall verdienen, ſo geben Sie mir den Namen eines rechtſchaffnen und vollkommnen Frauenzimmers.“

hätte, welche durch ihre bis zur Thorheit gehenden Fehler, Rosauren auf mehr als halben Wege entgegen kommen. Der Dichter aber, welcher die Charaktere seiner Personen allzu sichtbar nach einem gewissen Bedürfniß modelt, erregt in uns die Idee eines Zwangs, welcher den Schwung seiner Einbildungskraft gehemmt habe; und einer Ohnmacht, welche in einem Wetteifer mit der Natur unterliegt. So wie nun aber die Donna di garbo in dieser Rücksicht die schlaue Wittwe übertrift, so werden beyde von Mirandolinen in der Locandina übertroffen, wo sich mehr Widerstand zeigt, und folglich auch eine größre Kraft aufgeboten werden mußte.

Wir haben die Anlage der Handlung und die Charaktere beurtheilt. Es bleibt uns noch übrig, die Ausführung in Erwägung zu ziehen.

Goldoni arbeitete mit einer außerordentlichen Schnelligkeit. »Eine lange Uebung,« sagt er irgendwo in der Geschichte seines Lebens, »hatte mich mit der dramatischen Kunst so vertraut gemacht, daß, wenn ich die Sujets einmal erfunden, und die Charaktere gewählt hatte, alles übrige fast mechanische Arbeit für mich war. Sonst nahm ich vier Operationen vor, ehe ich zur Vollendung und Verbesserung eines Stückes kam. Ich entwarf den Plan, nebst den drey Haupttheilen: der Exposition, der Verwicklung und der Entwicklung. Hierauf nahm ich die Vertheilung der Handlung in Akte und Scenen vor; schrieb den Dia-

log der intereſſanteſten Scenen auf, und vollendete nun erſt den Dialog der übrigen Scenen. Oft begegnet' es mir, daß ich, eh' es an die letzte Operation kam, alles geändert hatte, was ich in der zweyten und dritten gemacht hatte. Die Ideen entwickeln ſich aus einander; eine Scene bringt die andre hervor; ein Wort, das man durch einen Zufall findet, giebt einen neuen Gedanken an die Hand. Nach einiger Zeit brachte ich dieſe vier Operationen auf eine einzige zurück. Sobald ich den Plan und die drey Eintheilungen im Kopfe hatte, fing ich gleich an zu ſchreiben: Erſter Art, erſte Scene; und ſo fuhr ich fort bis zum Ende, doch immer mit Beobachtung der Regel, daß alle Linien auf einen beſtimmten Punkt gerichtet ſeyn mußten, das heißt, auf die Entwicklung, welche der wichtigſte Theil der Handlung iſt, um deßentwillen alle Maſchinen in Bewegung geſetzt werden.“

Man ſieht wohl, daß dieſes nicht das Verfahren iſt, welches Diderot dem dramatiſchen Dichter empfiehlt. Aber Diderot verlangt ein vollendetes Werk der Kunſt, welches dem Geſchmack aller gebildeten Menſchen zu allen Zeiten Genüge thun ſollte; Goldoni begehrte nichts weiter, als ein Schauſpiel zu geben, welches ſeine Wirkung thäte, ſo lang es geſpielt wurde. Dieſen Zweck hat er nur ſelten verfehlt. Vielleicht iſt keine ſeiner Komödien tadellos; aber gewiß fehlt es nur wenigen an dem, was den Zuſchauer eine Zeitlang unterhalten, vergnügen und rühren kann.

Ein dramatischer Dichter, welcher sich von den Ideen regieren läßt, welche ihm während der Arbeit aufstoßen, ist immer in Gefahr, bald zu kurz bald zu lang zu seyn. Eine erhitzte Einbildungskraft erzeugt unzählige Ideen, deren jede für sich eine große ästhetische Kraft haben kann, und welche der dramatische Dichter dennoch bey Seite liegen lassen wird, wenn er das Ziel, auf welches er lossteuert, unverrückt vor Augen behalten will. Die ganze Form seines Werks muß daher auf das genauste bestimmt seyn, ehe er sich der Begeisterung überläßt, welche ihn bey der Ausarbeitung begleiten muß. Geschieht dieses nicht, so gleicht der Dichter einem Abentheurer, welcher sich ohne Charte, Compaß und Steuer den Wellen des Oceans übergiebt, die ihn bisweilen an eine fruchtbare Küste, weit öftrer aber auf unwegsame Syrten führen.

Ein aufmerksamer Leser wird vielleicht in jedem Schauspiel Goldonis einige unnütze Scenen, und in jeder nur etwas ausgedehnten Scene einigen entbehrlichen Ueberfluß wahrnehmen. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich die Handlung fast immer in dem letzten Akte zusammen drängt, während die erstern in einer Reihe von Auftritten, welche die Handlung nur um ein weniges weiter bringen, die Charaktere zu entwickeln dienen. Kein Dichter ist reicher an Conversationsscenen als der unsrige, und bey keinem sind sie von einer so ermüdenden Länge, Unbedeutsamkeit und Weitschweifigkeit.

figkeit. Dagegen sind wichtige Situationen oft übereilt, und die Sorgfalt, welche der Dichter in der Vorbereitung der Handlung des Ganzen zeigt, scheint zu fehlen, wenn es darauf ankömmt, die Handlung einzelner Scenen vorzubereiten. Dann eilt er schneller zum Ziel, als die Natur erlaubte, und überrascht mit Ereignissen, welche, wie das letzte Glied einer unsichtbaren Kette, keinen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden zu haben scheinen. Mit einem Schlag seines Zauberstabs regiert er dann die Herzen, daß sie von Gleichgültigkeit zur Liebe übergehn; die Zornigen versöhnen sich, die Leichtsinnigen werden gesetzt, die Lasterhaften kehren zur Tugend zurück.

Eine unrichtige Vorstellung von der Moralität des Theaters hat einen andern Fehler in der Ausführung hervorgebracht. Die wahre Moralität der Bühne besteht ohne Zweifel darinnen, daß das Interesse unsers Herzens nicht auf das Laster, sondern auf die Tugend geleitet wird. Ein Dichter, welcher einen bösartigen Charakter mit reizenden Farben schildert, und seine Bösartigkeit mit liebenswürdigen Eigenschaften verschleyert, verstößt gegen diese Moralität, auch wenn er allen Forderungen des Geschmacks auf das vollkommenste Genüge geleistet hat. Die Forderungen der Vernunft aber wird er dann erfüllen, wenn sein Werk Gefühle hervor bringt, welche mit denjenigen harmonisch sind, die uns die Natur als Beförderungsmittel zur Tugend eingeimpft hat. Wer sich aber einbil-

den kann, daß die Belohnung der Tugend und die Bestrafung des Lasters ein Beweggrund zum moralisch handeln werden könne, und daß der Dichter seine Pflicht erfüllt habe, wenn er Gerechtigkeit ausübt, kennt weder die ganze Würde der Tugend, noch das Wesen der menschlichen Natur. Goldoni stand in diesem Wahn, und wir haben oben gesehn, zu welchen Fehlern ihn derselbe verleitet hat. Noch weniger wird durch Sentenzen und moralische Tiraden bewirkt. Auch an diesen hat Goldoni einen unerschöpflichen Reichthum, und seine ernsthaften Stücke wimmeln von Stellen, welche man unbemerkt aus ihren Sitzen herausnehmen kann. Wenn der dramatische Dichter lehren will, so muß es durch Handlung geschehn; tugendhafte Gesinnungen dürfen sich nur als Folgen von Handlungen äußern, und müssen in so fern ein nothwendiger Theil des Ganzen seyn. Alles, was darüber ist, gehört auf die Kanzel.

Der Dialog unsers Dichters endlich, wird denenjenigen, welche an den raschen Dialog der französischen Bühne gewöhnt sind, selten Genüge thun. Diese Kunst aber konnte nicht wohl in einem Lande erfunden oder zur Vollkommenheit gebracht werden, wo man an die Komödie aus dem Stegreif gewöhnt war, und wo der Schauspieler, je nachdem ihn seine Laune beherrschte, oft zu viel, oft gerade nicht mehr sagte, als das Scenario von ihm forderte. Goldonis Dialog ist sehr ungleich; in einzelnen Scenen vortreflich, in andern

weitſchweifig und ungelenk. Gemeiniglich ſind die erſten Scenen, wo er mit dem meiſten Feuer arbeitete, lebhafter dialogiſirt als der übrige Theil; aber nur einige ſeiner Komödien zeichnen ſich von dieſer Seite durchaus vor den übrigen aus. Goldoni bildete den Dialog gleichſam zuerſt, und es iſt glaublich, daß er dem Gebrauche gefolgt iſt, den er auf der Bühne ſeines Vaterlands fand. Nachdem er die franzöſiſche Bühne und die vollendetern Muſter derſelben kennen gelernt hatte, ſchrieb er in einem Alter, welchem die Weitſchweifigkeit eigenthümlich iſt, feuriger als er in ſeinen jüngern Jahren geſchrieben hatte. In dem wohlthätigen Murrkopf zeigt die Anlage und die Charaktere den Geiſt Goldonis, aber Dialog und Styl ſcheint das Werk eines andern Mannes zu ſeyn. Daſſelbe läßt ſich in ſeinen Memoiren bemerken. Denn auch in ihnen drückt ſich das graue, gutmüthige, bisweilen ſchwache Alter eines achtzigjährigen Greiſes mit der vollen Wärme und Lebhaftigkeit eines Jünglings aus. s) —

s) Paliſſot (in ſeinen Mémoires pour ſervir à l'hiſtoire de notre Littérature) charakteriſirt dieſes Werk folgendermaßen: Il a publié sa vie et l'hiſtoire de ses productions dramatiques en trois volumes à l'âge de quatre-vingt ans, du même ſtyle dont La Fontaine eût écrit la ſienne. Il y regne un naturel, une naïveté, et ſi nous l'oſons dire, une bonhommie, qui ajoûte au ſentiment d'admiration qu'on doit à ſes talens, le ſentiment du plus vif intérêt pour ſa perſonne. C'eſt vraiement

Wenn wir alles dieſes noch einmal überſehn und zuſammenfaſſen, ſo ergiebt ſich das Reſultat, daß Goldoni, bey großen Talenten, einen ſeltnen Reichthum der Einbildungskraft, einem feinen Beobachtungsgeiſt und einer bewundernswürdigen Geſchmeidigkeit, durch die Umſtände, unter denen er lebte und ſchrieb, zurück gehalten worden, den höchſten Gipfel der Kunſt zu erſteigen. Der Zuſtand des Theaters in Italien, der Geſchmack der Nation, die Nothwendigkeit, in welcher ſich der Dichter befand, viel und ſchnell zu arbeiten, der Mangel an vollende-

Phomme de la nature, dans ſa vie, comme dans ſes ouvrages.“ Weitſchweifigkeit iſt ſonſt bekanntlich die Erbſünde aller italieniſchen Schriftſteller, und auch Goldoni hat ſich in den Schriften, die er in ſeiner Mutterſprache verfertigte, von dieſem Fehler nicht frey erhalten. Allein in dieſen Memoiren — eine heilſame Folge der Auswandrung des Dichters, und der Sprache, in welcher er ſie ſchrieb — findet man gewiß nur ſehr wenige Spuren davon. Im Gegentheil, ſein Styl iſt ſo kurz, ſo gedrängt, ſo hinreiſſend als möglich: vielleicht hier und da nur allzu zerſtückelt und aphoriſtiſch. Er geht oft in die kleinſten Details ſeines Lebens hinein, und erzählt kleine Vorfälle und Anekdoten, die an und für ſich wenig bedeuten, durch die ſeelenvolle, warme und naive Manier der Darſtellung aber, für jeden Leſer von Geſchmack und Gefühl äußerſt anziehend werden. Der dramatiſche Geiſt des Verfaſſers ſcheint allenthalben hindurch: alles iſt Leben, Handlung, Dialog. Der Vortrag iſt ſo leicht und angenehm, daß man nicht ſowohl ein Buch zu leſen, als vielmehr eine unterhaltende Erzählung aus dem Munde eines Mannes von Welt, Lebhaftigkeit und Laune zu hören glaubt.“ — Worte aus der Vorrede des Ueberſetzers der Memoiren von Goldoni 1. Th. S. VIII f.

ten Muſtern, und die daraus entſpringende Einſeitigkeit in Beurtheilung der Kunſt ſelbſt, legten ihm unüberſteigliche Hinderniſſe in den Weg. Wir wollen alſo dieſen fruchtbaren Dichter nicht ſtrenger beurtheilen, als er nach Recht und Billigkeit beurtheilt werden darf; und uns den Mangel der Korrektheit nicht abhalten laſſen, uns an der Mannigfaltigkeit ſeiner Geſtalten und der Wärme ſeines Kolorits zu ergötzen.

Callimachus

aus Cyrene in Libyen. Das Jahr seiner Geburt und seines Todes ist ungewiß. Die Zeit seiner Blüthe fällt in die Regierung des Ptolemäus Philadelphus; um die hundert und zwey und dreyßigste Olympiade, zwey hundert und sieben und vierzig Jahre vor Christi Geburt.

Vielleicht ist bey keinem Dichter des Alterthums der Ruhm, welchen das Genie verleiht, mit dem Ruhme ausgebreiteter Kenntnisse und mechanischer Fertigkeiten so sehr vermischt worden; vielleicht hat kein Dichter der Partheylichkeit der Gelehrten, vornämlich seiner Herausgeber, so viel zu verdanken gehabt, als Callimachus.

Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Aus einem vornehmen Geschlechte seiner Vaterstadt entsprossen, legte er sich früh auf die Erlernung der damals beliebten Kenntnisse, a) und eröffnete zu Alexan-

a) Welche Art von Kenntnissen in diesem Zeitalter vorzüglich beliebt waren, und welcher Geist dieses Jahrhundert beseelte, erfährt man am besten aus Hrn. Hofr. Heynes vortreflicher Abhandlung de genio seculi Ptolemaeorum in seinen Opuscul. Academ. T. I. Ein Gemälde derselben Zeit liefert die Uebersicht der Geschichte der griechischen Poesie im 2ten Stücke der Nachträge S. 223 ff.

drien, dem Stapelplatze des Handels und der Gelehrsamkeit, eine Schule der Grammatik, das heißt, wie man es jetzo nennen würde, der schönen und humanistischen Wissenschaften. Sein Vortrag fand den Beyfall der Alexandriner, und mehrere Gelehrte von ausgezeichneten Kenntnissen und nicht gemeinem Ruhme hatten sich in dieser Schule gebildet. Unter ihnen war Eratosthenes, einer der fruchtbarsten Schriftsteller des Alterthums, der Varro Alexandriens, oder, wie man ihn damals zu nennen pflegte, eine lebendige Bibliothek; Apollonius, welcher in der Folge den Beynamen des Rhodiers erhielt, ein eben so guter Grammatiker als zierlicher Dichter; und Aristophanes von Byzanz, welchen seine Kenntniß der Kritik und seine Erklärungen älterer Dichter, vornämlich Homers, der Nachwelt empfohlen haben. Ptolemäus Philadelphus zog den gelehrten Callimachus aus dem Dunkel seiner Schule an den Glanz des Hofes, und räumte ihm in dem Museo eine Stelle ein. In dieser bequemen Lage schrieb er seine meisten Werke.

Der Geist des Zeitalters, in welchem sich Callimachus bildete, ist von uns an einer andern Stelle geschildert worden, auf welche wir unsre Leser verweisen wollen. Gelehrsamkeit galt mehr als Genie; oft wurde das eine mit dem andern für gleich bedeutend gehalten. Die Poesie ward für eine erlernbare Kunst angesehn. Die Gelehrsamkeit selbst aber war mehr auf eine prahlende Vielwisserey als auf einen nützlichen Zweck

gerichtet; und man bemühte ſich eifriger um den Beſitz eines noch unbekannten als eines brauchbaren Schatzes. Die Dichter dieſer Zeit, insgeſammt Grammatiker und Gelehrte von Profeßion, ſtellen ihre mühſam erworbenen Schätze zur Bewunderung ihrer Zeitgenoſſen auf; und die meiſten derſelben überhäufen ihre Werke mit prahleriſchen Zierrathen, die dem Gelehrten unſchätzbar ſind, welche der Leſer von Geſchmack aber nicht ſelten als geſucht und zwecklos verwirft. Die Poeſie hörte auf ein Gegenſtand der öffentlichen Unterhaltung zu ſeyn; und hierdurch war das Edle, Große und Zweckmäßige, welches ihre Produkte vormals in Griechenland ausgezeichnet hatte, auf eine geraume Zeit ſo gut als verloren.

Die von einer großen Anzahl erhaltenen wenigen Gedichte des Callimachus ſind ein getreuer Spiegel des Geiſtes, welcher die Poeten des ptolemäiſchen Hofes beſeelte. Zwar ſind wir gezwungen, aus nicht mehr als ſechs Hymnen und einigen funfzig Epigrammen das Genie dieſes fruchtbaren Dichters zu beurtheilen. Vielleicht hat uns die Zeit ſeine beſten Werke entriſſen, und wir ſind in Gefahr, durch ein einſeitiges und unbilliges Urtheil ſeine Manen zu kränken. Gegen dieſe Gefahr mögen uns die Urtheile ſchützen, welche die Kenner des Alterthums über dieſen Dichter gefällt haben.

Die Titel und Fragmente der zahlreichen Schriften des Callimachus ſind eine unzweydeutige Beſtätigung

des Begriffes, welchen wir eben erſt von dem Geſchmack der gelehrten Dichter des ptolemäiſchen Zeitalters gegeben haben. Ein großer Theil derſelben betreffen Gegenſtände der dunkelſten Mythologie, Geſchichte, und Geographie; einige ſeiner Werke waren abſichtlich für die Sammlung unbekannter Fabeln beſtimmt. *b*) Derſelbe Geſchmack ſcheint unſern Dichter in der Bearbeitung der Hymnen geleitet zu haben; und, weit entfernt, daß ich mit einem gelehrten franzöſiſchen Kunſtrichter, *c*) in dieſen Hymnen ein mit Ehrfurcht gegen die Götter erfülltes Herz wahrnehmen ſollte, bemerke ich nur ein mit Gelehrſamkeit überfülltes Gedächtniß, welches einen Gegenſtand ſucht, bey dem es ſich ſeiner Laſt entladen könne.

Die Hymnen des griechiſchen Alterthums hatten meiſtentheils einen größern oder geringern Bezug auf

b) Zu der letztern Gattung gehören vorzüglich die αἴτια, von denen vier Bücher angeführt werden. Sie waren eine Sammlung von Fabeln, und ein Epigramm der griechiſchen Anthologie ſagt, (Anal. V. P. T. III. p. 270.) daß ſie über Götter und Halbgötter Dinge enthalten habe, die den Menſchen bisher unbekannt geweſen wären. Aus dieſem nämlichen Epigramm erhellt, daß der Dichter fingirt hatte, er ſey im Traum auf den Helikon unter die Muſen verſetzt worden, und habe hier über die Quellen (αἴτια) der Fabeln Unterricht erhalten. Hierher gehört ebenfalls die Hecale, welche die fabelhafte Geſchichte des Theſeus enthält.

c) Mr. de la Porte du Theil in einem Diſcours ſur la vie et le caractère de Callimaque, welcher ſeiner Ueberſetzung der Hymnen vorgeſetzt iſt.

die Mythologie. Bey dem poetischen Gange, welchen einmal die Religion der Griechen in ihrem Ursprunge genommen hatte, hielt man sich an den durch Handlung versinnlichten Begriff des höchsten Wesens, und die Dichter schwangen sich selten zu der reinen Idee der Gottheit empor. Die homerischen Hymnen, welche fast insgesammt irgend eine wichtige That des Gottes, dessen Fest sie schmücken sollten, besingen, wurden das Muster der spätern Zeiten, und auch Callimachus fand diese Form seinem Geschmacke und seiner Neigung angemessen. Aber wenn Homer bey einer Begebenheit lange verweilt, und sie mit allen Farben der Dichtkunst schmückt, eilt Callimachus, mehr bemüht, die Fülle als den Werth seines Stoffes sichtbar zu machen, schnell durch eine Reihe von Fabeln hin, und deutet die meisten in seiner Eilfertigkeit nur mit schwachen, unkräftigen Zügen an.

Die Wahl des Stoffes in den Hymnen des Callimachus und die Behandlung desselben beweisen beyde gleich nachdrücklich, daß nicht die Fülle durch eigne Kraft erzeugter poetischer Ideen, noch der hieraus entspringende Drang der Mittheilung, sondern der Reichthum an seltnen Kenntnissen und der Wunsch, diese vor den Augen des staunenden Volkes aufzustellen, seinen Beruf zum Dichter machten.

Vergebens würde man in den Hymnen des Callimachus jenen Ton feyerlicher Andacht und innigen Glaubens suchen, welcher aus einer lebendigen Vor-

ſtellung der Thaten entſpringt, die den Gegenſtand der Hymnen ausmachen. Callimachus hat zwar von der Größe und Würde der Götter ſprechen gelernt, aber um ſie zu fühlen, war er, wie es ſcheint, allzugelehrt. Wie hätte er ſonſt der Erzählung ihrer Thaten und Wunder die Erwähnung ſeiner eignen Streitigkeiten beygeſellen? wie hätte er mit den Neidern ſeines Ruhmes kämpfen können, wenn er gefühlt hätte, daß der ſich weit über die Neider empor hebt, der den Ruhm der Götter zu preiſen gewürdigt wird? Wie hätte nicht bey dem Gefühl der Erhabenheit des Gegenſtands, den er beſang, ſeine eigne Perſon in Nichts verſchwinden müſſen? d)

Der Ton, die Sprache und der Ideengang dieſer Hymnen zeigt ein von Begeiſtrung freyes Gemüth. Aber das Beſtreben nach dem Scheine der Begeiſtrung hat eine Menge verunglückter Stellen erzeugt, in denen ein falſches Pathos herrſcht, womit der Dichter den Mangel innigen Gefühls verbergen zu können glaubte.

d) Eine ſolche Stelle iſt in dem Hymnus auf den Apoll. 105. „Heimlich flüſterte der Neid in die Ohren Apolls dieſe Worte: Ich bewundre den Dichter nicht, der nicht ſo viel ſingt, als Wellen des Meeres ſind! Da ſtieß Apoll den Neid mit dem Fuße weg und ſprach: Der Strom des aſſyriſchen Fluſſes iſt breit, aber er führt den Schmutz und Leim des Landes mit. Der Ceres Prieſterinnen ſchöpfen nicht aus jeglichem Bach; ſondern da ſchöpfen ſie, wo ein reines, lauteres und weniges Naß aus einer heiligen Quelle ſpringt. Sey mir gegrüßt, o! König. Der Momus mag hingehn, wo das Verderben wohnt.“

Ich will an einigen dieſer Stellen die Manier des Callimachus kenntlich machen.

In keiner Hymne ſcheint mir Callimachus ſo ſehr bemüht geweſen zu ſeyn, ſich von ſeinem Gegenſtande durchdrungen zu zeigen, als in der Hymne auf den Apoll. Er ſchwingt ſeine Flügel in dem Eingange derſelben; er ſchwingt ſie, aber er erhebt ſich nicht. Wenn man den Gott der Dichtkunſt beſingt, ſagt er unter andern, ſinken die Wellen des Meers in ein heiliges Schweigen. Selbſt Thetis vergißt ihren Schmerz um Achill, wenn ſie den Päan ertönen hört; und ſeine Leiden verſchiebt jener thränenreiche Fels, welcher naß und feucht in Phrygien eingewurzelt ſteht, ein Stein, welcher vormals ein Weib war, das ſeinen Mund ſchmerzlich öffnet. e)

Niemand iſt in den Dichtern des Alterthums ſo wenig beleſen, dem nicht bey dieſen Verſen eine Menge ähnlicher Stellen einfallen ſollten, welche Callimachus vor Augen gehabt und deren Gedanken er in ſeinen Nutzen verwendet hat. Mein Urtheil trift daher nicht die Idee, ſondern die Anwendung derſelben und die Art ihres Gebrauchs. Zuerſt dünkt mich, daß der Schluß dieſer Hyperbel unſerm Dichter eigenthümlich ey. Es iſt froſtig, zu ſagen, daß ein Fels ſeine Thrä-

e) Hymn. in Apoll. 22.

καὶ μὲν δ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
Ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικτο
Μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς δίζυρόν τι χανούσης.

nen hemme, wenn auch gleich dieſer Fels vormals ein empfindendes Weſen war; und es iſt zweckwidrig, bey dieſem Gedanken ſo lange auszuruhn. Ein beßrer Dichter würde, wenn ich nicht irre, in dem weinenden Steine nur die troſtloſe Mutter gezeigt haben. Nicht ſo Callimachus. Seine Einbildungskraft, der Einbildungskraft eines Kindes gleich, verweilt einzig und allein bey dem Wunder der Verwandlung; und der Umſtand, daß ein Weib zum Steine ward, beſchäftigt ihn drey Zeilen hindurch ſo ſehr, daß er deſſelben nicht weniger als dreymal erwähnt.

Ich kann mich hier der Frage nicht enthalten, warum Callimachus von mehrern dem Schmerz geweihten Perſonen der Fabel gerade keine andern als die Thetis und Niobe ausgewählt hat? Sollte es vielleicht darum geſchehn ſeyn, weil die Kinder von beyden ein Opfer der Rache Apollos waren? In dieſem Fall iſt die Wahl des Dichters nicht ſehr glücklich gefallen. Oder ſollte er geglaubt haben, eben dadurch ſeiner Idee eine doppelte Kraft zu geben, wenn er ſagt, daß ſelbſt die Thränen jener unglücklichen Weiber gehemmt würden, wenn ſie den Namen ihres Feindes und des Urhebers ihrer Leiden hörten? — Hat er aber dieſen Umſtand nicht in Erwägung gezogen — einen Umſtand, welcher gleichwohl dieſe Hyperbel faſt widerſinnig macht — ſo hat die Ausrufung, welche der angeführten Stelle beygefügt iſt: »Jo! Jo! es iſt gefährlich mit den Göttern zu ſtrei-

ten!« mit dem Vorhergehenden keinen Zuſammenhang. *f*)

In der Folge ſcheint der Dichter noch heftiger an den Klippen des falſchen Pathos anzuſtoßen. »Apoll,« fährt er fort, »wird den Chor ehren, wenn er ihn nach Wunſche beſingt. Er vermags, da er zur Rechten Jupiters ſitzt. Aber der Chor wird den Phöbus nicht etwa nur Einen Tag ſingen; denn des Stoffes zu Hymnen iſt viel; und wer fände nicht leicht Lieder für dieſen Gott?«

Wie befriedigt nun der Dichter dieſe gereizte Erwartung? Was wählt er aus dieſem reichen Liederſtoffe aus? Welche würdige That, welche erhabene Eigenſchaft? — Umſonſt haben wir etwas Großes und Würdiges zu hören gehoft. Was eine Urne zu werden verſprach, wird nur ein elender Topf.

»Golden iſt das Gewand Apolls, golden ſeine Schnalle, ſeine Leyer, ſein Bogen und Köcher. Golden ſind auch ſeine Schuhe. Denn Apoll iſt reich an Gold und Gütern. Ich fordre Python zum Zeugen auf.« Welche Beſchreibung! wie wenig entſpricht ſie unſern Erwartungen! Wir hoffen die Größe des Gottes zu ſehn; ſtatt dieſer zeigt uns der Dichter ſeinen Reichthum.

f) Ohne Zuſammenhang mit dem vorigen und einer elenden Schmeicheley gewidmet ſind die nächſten Verſe: „Wer mit den Seligen ſtreitet, würde mit meinem Könige ſtreiten. Wer mit meinem Könige ſtreitet, würde mit dem Apollo ſtreiten!“

Es ist zwar eine sehr bekannte Sache, daß die Dichter des Alterthums die Besitzungen der Götter, ihre Geräthe und Waffen, als golden bezeichnen; theils wegen der Kostbarkeit des Metalls, theils darum, weil es der Vernichtung und Auflösung am wenigsten unterworfen ist. Aber es ist etwas ganz anders, diese Eigenschaft, so wie Homer thut, mit einem hingeworfnen Beywort anzudeuten, und etwas anders, sie als ganz vorzüglich an die Spitze der glorwürdigen Eigenschaften eines Gottes zu stellen. g)

In solchen Stellen, an denen die wenigen Hymnen des Callimachus nur allzu reich sind, gleicht dieser Dichter, um dem Lucian einen glücklichen Ausdruck abzuborgen, einem Schauspieler, welcher an einem Fuße den Cothurn, an dem andern den Soccus trägt. Ein fruchtloses Bestreben nach Erhabenheit und Größe löst sich in kleinliche Gemälde und kindische Schilderungen auf.

g) Noch finden sich zwey ähnliche Stellen in den Hymnen. Die eine in dem Hymnus auf die Diana V. 110. „Jungfräuliche Artemis, Siegerinn des Tityus, golden sind deine Waffen und deine Gürtel; du bespannst einen goldnen Wagen und legst deinen Hirschen goldne Gebiße an.“ Die andre in dem Hymnus auf Delos. V. 260. „Damals o! Delos ward dein ganzer Grund zu Gold, und von Golde strömte den ganzen Tag der gerundete See. Ein goldner Zweig sproßte an dem Oelbaum, an welchem der Gott geboren war, und von Golde wogte der tiefe Inopus. Latona nahm den Knaben von dem goldnen Boden, legte ihn an ihren Busen, und sprach u. s. w.

In keiner Gattung der Poesie steht wohl das Erhabne und Große so sehr an seiner Stelle, als in derjenigen, welche den Ruhm und die Thaten der Götter zu ihrem eigenthümlichen Gegenstand hat. Aber diese Eigenschaften sind kein Werk der Kunst oder der Gelehrsamkeit. Nur eine kühne und feurige Einbildungskraft, welche mit den Gesetzen des Verstandes harmonisch zu dichten gewohnt ist, bringt sie zur Befriedigung des Geschmackes hervor. Eine frostige Phantasie, wenn sie zu den Regionen des Erhabnen empor steigt, verirrt sich in die Gegenden des Abentheuerlichen, und ergreift statt des Wahren das Seltsame, wie Ixion statt der verheißnen Göttinn eine Wolke umarmte.

Callimachus befand sich oft in diesem Fall. Das Gebiet der Fiction ist ihm fremd. Seine kalte Einbildungskraft erwärmt sich nicht bey dem Anblick jener poetischen Wesen, welche die Phantasie früherer Dichter zur Bewundrung der Welt und Nachwelt erschaffen und ausgeschmückt hatte. Die Fictionen, welche ihm eigenthümlich zu seyn scheinen, zeigen mehr den Willen als die Kraft ihres Urhebers.

Eine derselben stößt mir in der Hymne an Delos auf. Latona schweift auf der Erde umher, einen wirthbaren Ort zu suchen, an welchem sie sich von ihrer Bürde entledigen könne. Umsonst. Die feindselige Juno hat ihr jeden Ort der Zuflucht verschlossen. Was wählt hier der Dichter für ein Bild? Die Länder,

der, denen Latona ſich naht, machen ſich auf, und fliehn mit ſchnellen Schritten vor ihr her! *b*)

So abentheuerlich dieſes Bild immer ſeyn mag, ſo iſt es doch, meinem Gefühl nach, noch weit abentheuerlicher, wenn der ungebohrne Apoll, an derſelben Stelle, ſeiner Mutter ein umſtändliches Orakel ertheilt, in ihrem Schooſe ergrimmt und den fliehenden Ländern droht. »Noch unter dem Herzen ſeiner Mutter liegend, erzürnte ſich Phöbus, drohte Theben und ſprach: Unglückliches Theben, zwinge mich nicht, dir wider meinen Willen zu weißagen. Noch iſt Pythus Dreyfuß nicht mein Eigenthum; noch iſt der große Drache nicht todt, ſondern noch ſchleicht dieſes bösartige Unthier den Pleiſtus herunter und umgiebt den beſchneyten Parnaß mit neunfachen Kreiſen. Doch will ich dir ein wahrhaftes, prophetiſches Wort ſagen: Flieh' nur immerhin! ich werde dich einholen und meinen Bogen in deinem Blute baden. In deinen

b) Und nicht nur die Länder, ſondern ſelbſt die Flüſſe. Ich ſetze die Stelle hierher, in welcher ſich Latona über die Flucht des Peneus beklagt. H. in Del. 108. „Latona ſtreckte ihre Arme aus und ſagte: Ihr Theſſaliſchen Nymphen, ihr Töchter des Fluſſes, ſagt euerm Vater, ſeine Wellen zu beſänftigen. Faßt ſeine Knie, und bittet ihn, daß er Jupiters Kinder in ſeinen Fluthen geboren werden laſſe. Phthiotiſcher Peneus, warum wetteiferſt du ſo mit den Winden. O! Vater du ſitzeſt ja auf keinen Rennwagen, daß du ſo eilſt! Sage mir, ſind deine Füſſe immer ſo ſchnell? oder biſt du erſt heute ſo leicht geworden?“

Mauern werden die Kinder des schmähsüchtigen Weibes wohnen. Weder du noch Cithäron werdet meine Amme seyn. Heilig werd' ich unter Heiligen erzogen werden.« i)

Fast durchaus abentheuerlich ist das Colorit der bekannten Fabel des Erisichthon. Da sich die Macht der Ceres in der Bestrafung dieses Frevlers offenbart, so ist die Fabel zweckmäßig gewählt. Aber die Ausführung derselben ist äußerst mittelmäßig und mit entbehrlichen, trivialen Zügen angefüllt. Der Anfang der Erzählung gleicht dem Anfang eines Mährchens aus dem Cabinet der Feen.

»Erisichthon ging mit zwanzig Dienern hinaus in den Wald; lauter jungen Männern, lauter Riesen; eine ganze Stadt hätten sie wegtragen können! Sie waren mit Beilen und Aexten bewaffnet und eilten unverschämt in den Hayn der Ceres. In diesem Hayne stand eine Pappel, ein großer Baum, der bis zum Himmel empor stieg, und in dessen Schatten die Nymphen ruhten. Diese wurde zuerst von den Aexten verwundet, und gab einen kläglichen Ton, ein schlimmes Zeichen für die übrigen Bäume. Ceres hörte, daß ihr heiliger Baum Schmerzen litt und sprach: Wer schlägt meinen schönen Baum?«

i) Es ist kaum nöthig, unsre Leser auf die kindische Fabelsucht aufmerksam zu machen, welche in dieser Stelle herrscht. Die Beschreibung des Orakels von Delphi dient gar nicht zum Zweck. Wie konnte sich der zürnende Gott bey den Details dieses Gegenstands aufhalten?

Schon in diesem Eingange zeigt sich ein zweckloses Bestreben, alles groß und wunderbar erscheinen zu lassen. Die frostige Einbildungskraft des Dichters schwellt alles auf, ohne zu wissen warum. Warum müssen Erisichthons Diener Riesen seyn? Einen Baum zu fällen, so groß er auch seyn mochte, waren gewöhnliche Menschen genug.

In demselben Tone geht die Erzählung weiter fort. Da sich Erisichthon von seinem Vorhaben durch nichts abwenden läßt, muß die Göttinn ihm selbst erscheinen. Sie hatte sich ihm vorher unter der Gestalt ihrer Priesterinn gezeigt, aber ihre Worte hatten keinen Eingang gefunden. Jetzt ergrimmt sie und wird zur Göttinn. Ihre Füsse standen auf der Erde und ihr Haupt berührte den Olymp. Als Erisichthons Diener die Erhabne sahn, eilten sie halbtodt davon und warfen ihr Werkzeug hinweg. Sie ließ sie fliehen, weil sie dem Willen ihres Herrn gehorsam gewesen waren. Den Herrn selbst aber redete sie also an: »Ja, ja, du Hund, baue nur ein Haus, um Gastmahle darinne zu feyern! Viele Gastmahle wirst du künftig halten!«

Wenn die Schilderung der Ceres beym ersten Anblick etwas Großes zu haben scheint, so ist dieses nicht das Verdienst des Callimachus. Ihm schwebte ein homerisches Bild vor, in welchem die Macht der Eris allegorisch gezeigt wird. Jenes Bild ist für die Allegorie zweckmäßig gewählt. Hat aber die Größe der Ceres bey unserm Dichter dasselbe Verdienst? Was thut die-

se riesenmäßige Gestalt, das ihrer Größe würdig wär? Bedarf es eines solchen Aufwands von Kraft, um einen ohnmächtigen Sterblichen zu bedrohn? Mußte sie ihr Haupt bis zu den Wolken erheben, um so gemeine Worte herab zu schleudern?

Ohne Zweifel hat der Geist der Nachahmung, welcher die Dichter des alexandrinischen Zeitalters beseelte, eine große Anzahl der Irrthümer erzeugt, die wir in ihren Werken wahrnehmen. Ihre Nachahmung war nicht auf die ganze Manier der Alten, sondern auf einzelne Stellen gerichtet. Sie suchten sich einzelne Schönheiten, welche ihre Augen blendeten, zuzueignen; aber da die wahren Schönheiten eines poetischen Werkes, weit entfernt eine überflüßige Zugabe zu seyn, mit dem Ton, Geist und Zweck des Ganzen in dem innigsten Zusammenhange stehn müssen, so ist ihnen diese Zueignung nur selten geglückt. Dieser Geist der Nachahmung hemmte noch überdieß die freye Thätigkeit ihrer Einbildungskraft; und das stete Umherschauen nach den Bluhmen des Alterthums, verursachte, daß sie diejenigen nicht wahrnahmen, welche auf ihrem Wege und unter ihren Füssen sproßten.

Die angeführten Stellen aus den Hymnen des Callimachus, welche nicht die einzigen in ihrer Art sind, beweisen diesen Satz. Eine große, aber mehr auf Autorität als innige Einsicht gegründete Ehrfurcht für das Alterthum, machte ihn glauben, daß jeder Zierrath desselben, wie und wo er nur angebracht sey, gefallen

müſſe. Aber es giebt in den redenden Künſten nur weniges, was in einer abſoluten Würdigung auf den Beyfall des guten Geſchmacks zu rechnen hätte.

Callimachus hatte nicht ſo wohl ſeine Einbildungskraft mit den Schönheiten des Alterthums genährt, als vielmehr ſein Gedächtniß damit angefüllt. Die Ideen, welche er daher den Alten abborgt, ſind mit ſeinen eignen Ideen nicht verwebt; ſie ſind an einander gereiht, aber nicht in einander verſchlungen. Dieſes gilt vorzüglich von dem Gebrauche, den er von der Mythologie macht. Er ſah' ein, daß ſie den alten Dichtern nützlich geweſen war; aber nie ſcheint er gefühlt zu haben, wie und wodurch. Er ſah ſie für einen Zierrath an; und ein Zierrath gewinnt durch ſeine Seltenheit. Darum zog er das Unbekannte und Seltne aus der mythiſchen Welt dem Gewöhnlichern vor.

Man gehe ſeine Hymnen durch; man bemerke die Fabeln, welche er ihnen eingeſtreut hat, und man wird finden, daß es den meiſten derſelben an poetiſcher Kraft fehlt. Dieſer Mangel ſcheint aus einer dreyfachen Quelle zu fließen. Erſtlich: Callimachus wählt ſeine Fabeln nicht nach Schönheit, ſondern nach Seltenheit aus. Zweytens: Er deutet ſie mit allzu ſchwachen Zügen an; endlich er hält in ihrem Gebrauche kein Maas.

Ein Cento geographiſch-mythiſcher Notizen iſt der Anfang der Hymne an den Jupiter. Mit einem großen Aufwand von Worten erzählt Callimachus, daß

Arkadien seine Flüsse durch Jupiters Geburt erhalten habe. Dieß mag indeß seyn. Der Gedanke ist wenigstens zweckmäßig, den Gott von seiner Geburt an wohlthätig für die Erde zu zeigen. Aber wie klein und geschmacklos ist es, wenn er weiterhin sagt: »Vater Jupiter, als dich die Nymphe nach Cnoßus trug, da fiel dir, Erhabner, der Nabel ab, und von dieser Zeit an nennen die Cydonier dieses Gefilde das Nabelfeld.«

Hier und an mehrern Stellen erscheint der Gelehrte, der Grammatiker anstatt des Dichters. Die Gelegenheit, etymologischen Scharfsinn oder die Kenntniß einer seltnen Fabel zu zeigen, riß ihn mit fort. Eben so wenig als hier widerstand er einer ähnlichen Verführung in der Hymne auf den Apoll. Eine Gelegenheit zu einer poetischen Beschreibung des Kampfs gegen den Python bietet sich dar. Callimachus geht vor ihr vorüber, um einer frostigen Etymologie nachzujagen. Doch ich irre mich. Er erwähnt dieses Kampfs allerdings. Aber was sagt er von ihm. »Als du vom Berge herab stiegst, (redet er den Gott an,) begegnete dir der Pytho, das schreckliche Unthier, die fürchterliche Schlange. Ihn erlegtest du, indem du einen schnellen Pfeil nach dem andern abschossest. Das Volk schrie dazu: Jo, Jo Päeon, schieße deine Pfeile ab! Deine Mutter hat dich zum Helfer geboren. Von dieser Zeit an wirst du mit diesem Namen angerufen.« Dieses ist die ganze Beschreibung eines höchst merkwürdigen und malerischen Kampfs. Wo ist eine un-

poetiſche Phantaſie, die nicht wenigſtens eben dieſes und vielleicht noch mehr erſonnen hätte?

Minder dürftig zeigt ſich die Einbildungskraft unſers Dichters in denen Stellen, wo er Gegenſtände aus ſeinem Geſichtskreis behandelt. Eine der vorzüglichſten Stellen iſt ohne Zweifel diejenige, in welcher er das Lob des Königes mit dem Lobe Jupiters verknüpfte; und vielleicht die einzige, welche von wahrem Gefühle zeigt. Dieſe Verſe verdienen eine Auszeichnung, damit nicht das Tadelhafte allein hier angeführt werde. Nachdem der Dichter die Macht der übrigen Götter charakteriſirt hat, fährt er mit dieſen Worten fort: »Vom Jupiter ſtammen die Könige; nichts iſt göttlicher als Jupiters Könige; darum haſt du dir ihre Herrſchaft zugetheilt. Ihnen gabſt du die Sorge der Staaten; du ſelbſt aber thronſt auf der Burg der Städte, und wachſt über ſie, ob ſie die Völker mit Recht oder Unrecht leiten. Du gabſt ihnen Reichthum und Güter, allen gabſt du ſie; aber nicht allen gleich. Dieß iſt an unſerm Könige offenbar. Denn er ſchreitet weit vor allen her. Am Abend führt er aus, was er am Morgen gedachte; das Gröſßte am Abend; das Kleine, ſobald es gedacht war.« *k*)

k) Callimachus entkräftet die Stärke dieſer Stelle durch den Zuſatz: Andre in Jahresfriſt; noch andern iſt nicht einmal ein Jahr genug. Andern haſt du die Ausführung ihrer Entſchlüſſe ganz entzogen und ihren Rath zu nichte gemacht.

Die Gelehrsamkeit unsers Dichters zeigt sich nicht allein zum Nachtheil der poetischen Kraft in dem unmäßigen Gebrauche der Fabeln und Namen, sondern auch eben so sehr in dem Gebrauche seltner und veralteter Wörter. Diese Kakozelie hat er mit seinen übrigen Zeitgenossen gemein. Die Wirkung war ihnen nicht unbemerkt geblieben, welche die Entfernung von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, zumal in der lyrischen Dichtkunst, hervorbringt. Aber da sie die Ursache dieser Entfernung verkannten, brauchten sie das Mittel, ohne die Wirkung zu erhalten, oder dem gehofften Ziele näher zu kommen. Nur da, wo eine unaussprechliche, dem prosaischen Ausdruck unangemessene Fülle von Ideen das Gemüth des Dichters belebt, nur da ist es ihm erlaubt, in dem Schatze der veralteten Sprache nach viel-bedeutenden Wörtern zu forschen und den Anstrich des ehrwürdigen Alterthums zu einem Werkzeuge der Mittheilung zu machen.

Bey einem Dichter, dem es an poetischen Ideen so sehr als dem unsrigen mangelt, findet dieser Grund gar keinen Platz. Wenn uns also die Farbe des Alterthums in den Gedichten eines Pindar oder Horaz mit unnennbaren Gefühlen erfüllt und in die graue Vorzeit entrückt, wenn wir bey ihnen jeden Ausdruck dieser Art für das einzige mögliche Bild der auszudrückenden Empfindung halten müssen, und demnach auch hierdurch die Idee eines Produkts der freyen Phantasie erhalten, so kann dagegen die Affektation ei-

nes Callimachus und der ihm ähnlichen Dichter nichts anders als den Verdruß erzeugen, welcher uns jederzeit bey dem Anblicke eines Werkes erfüllt, das auf Schönheit Anspruch macht, und doch überall die Spuren eines mühselig arbeitenden, und mit dem Drucke mannigfaltigen Zwangs kämpfenden Geistes zeigt.

Bey allen diesen Umständen glaube ich mich, durch die Analogie vieler ähnlichen Beyspiele geleitet, nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Callimachus den größten Theil des Ruhmes, welcher ihm in neuern Zeiten geschenkt worden, mehr seinen Fehlern, als dem wenigen Guten, das sich bey ihm findet, zu danken hat. Diese Fehler empfahlen ihn den Gelehrten, und diese Gelehrten haben ihn weiter empfohlen. Denn immer sind diejenigen Dichter am lautesten von ihren Herausgebern gepriesen worden, bey denen die meisten Schwierigkeiten zu überwinden waren, und welche folglich die meiste Gelegenheit zu gelehrten Erklärungen darboten.

Die Wahrheit dieser Bemerkung ist bey diesem Dichter mehr, als bey irgend einem andern in die Augen fallend. Während jedermann von seinen Hymnen spricht, geschieht seiner zahlreichen Epigrammen nur selten Erwähnung. Gleichwohl gehören die meisten derselben zu den besten, welche die griechische Anthologie aufzuweisen hat, und sie sind größtentheils von dem unnützen Prunke von Gelehrsamkeit frey, welcher die Hymnen verunstaltet. Aber eben darum haben sie

die Aufmerkſamkeit weniger auf ſich gezogen. Da ſie noch über dieſes an vielen Stellen von den Abſchreibern verunſtaltet waren, und ihre Bearbeitung nicht blos trockne Gelehrſamkeit, ſondern kritiſchen Scharfſinn erforderte, ſo ſind ſie nur von wenigen Gelehrten berührt, von noch wenigern geprieſen worden.

Doch würde man ſich irren, wenn man glauben wollte, Callimachus habe ſeinen Ruhm nur den Neuern zu danken. Einige Alten waren ihnen hierinne vorgegangen. Die Dichter des auguſtiſchen Zeitalters, in welchem das Studium der alexandriniſchen Dichter ganz vorzüglich blühte, erwähnen ihn oft mit einem Ausdruck des Beyfalls. Seiner Hymnen wird indeß von keinem Erwähnung gethan. Ihr Urtheil gründet ſich faſt einzig und allein auf die für uns verlornen Elegien, die ſich Properz zum Muſter nahm. Aber auch ſelbſt in Rückſicht auf dieſe Elegien mußte ein geiſtreicher Schriftſteller jener Periode einräumen, daß Callimachus mehr ein Dichter durch Kunſt als durch angebornes Genie ſey. *l*) Es iſt alſo wahrſcheinlich, daß der Geiſt der Elegien dieſes Dichters mit dem Geiſte der Hymnen in den weſentlichen Punkten übereingetroffen, und daß ſich jene etwa nur durch einen größern Reichthum an Sentenzen, ein wenig mehr Wärme und eine zierlichere Sprache ausgezeich-

l) Ovid. Amor. I. XV. 13.
Battiades ſemper toto cantabitur orbe
Quamvis ingenio non valet, arte valet.

net haben. Dieſe Wahrſcheinlichkeit ſteigt bey der Betrachtung der Elegien des Properz, ſeines eifrigſten Nachahmers. Sie wird endlich durch Ein erhaltenes Beyſpiel faſt zur Gewißheit.

Dieſes Eine Beyſpiel iſt die Elegie auf das Haar der Berenice. Die Ueberſetzung dieſer Elegie von Catull kann als ein Original betrachtet werden, da es dieſem Dichter nicht an der mechaniſchen Fertigkeit fehlte, welche dem glücklichen Ueberſetzer eines poetiſchen Werkes nothwendig iſt, und da er ſich, wie aus einigen Bruchſtücken des griechiſchen Textes erhellt, genau an ſein Original angeſchmiegt hat. Callimachus führt das Haar der Königinn redend ein. Ich weiß nicht, aber dieſe Idee ſcheint mir ſonderbar und geſpielt. Eine Haarlocke, welche von dem Scheitel, auf dem ſie gewachſen war, abgeſchnitten, und unter die Sterne verſetzt worden iſt, welcher die Trennung von dem geliebten Haupte unerträglich und durch die erhaltne Vergötterung nicht vergütet ſcheint, kann zwar als ein Gegenſtand der Elegie, deren Zweck die Darſtellung wehmüthiger Empfindungen iſt, betrachtet werden; aber niemals wird man von dieſer Idee alles das Lächerliche trennen können, was durch die Unnatur derſelben erzeugt wird. Die Ausführung iſt der Idee gemäß gerathen. An mehrern Stellen fällt der Dichter, ohne es zu wollen, in den komiſchen Ton.

Zu dieſen Stellen muß vorzüglich diejenige gerechnet werden, in welcher die Haarlocke bey dem Haupte der Königinn ſchwört, daß ſie ſich ungern und wider ihren Willen von demſelben getrennt habe. »Aber ach!« fährt ſie in ihren Klagen fort, »wer könnte ſich rühmen, der Gewalt des Eiſens zu widerſtehn? Durch das Eiſen wurde ſogar jener mächtige Berg durchwühlt, der höchſte, über welchen der Wagen Aurorens rollt. Die Meder ſchufen ein neues Meer, und mitten durch den Athos ſchiffte die Flotte der Barbaren. Wie ſoll eine Locke dem Eiſen widerſtehn, da ein Berg ihm weichen muß? — O Jupiter! möchteſt du doch das Geſchlecht der Chalyben vernichten, und jeden ſtrafen, der die Adern des Eiſens zuerſt aufgeſucht und es zuerſt gebildet hat!« *m*)

Indeſſen erhellt doch aus dieſer Elegie ganz unwiderſprechlich, daß der Geiſt des Callimachus weit mehr für die Elegie als für die Hymne gebildet war.

m) Catull. LXVI. 39.

Invita, o regina, tuo de vertice ceſſi
Invita: adjuro teque tuumque caput.
Digna ferat quod ſi quis inaniter adjurarit,
Sed qui ſe ferro poſtulet eſſe parem?
Ille quoque everſus mons eſt, quem maximum in oris
Progenies Thiae clara ſupervehitur;
Cum Medi peperere novum mare, cumque juventus
Per medium claſſi barbara navit Athon.
Quid facient crines, cum ferro talia cedant?
Jupiter, ut Chalybôn omne genus pereat!
Et qui principio ſub terra quaerere venas
Inſtitit ac ferri fingere duritiem!

Der schlaffe Ton, der nüchterne Ausdruck ist jener Gattung eigenthümlich. Sie mag immer bey Kleinigkeiten verweilen, da sie keinen Anspruch auf Würde macht. Aber wenn die Hymne, der Größe ihres Gegenstandes uneingedenk, aus den Wolken in die niedern Regionen herabsinkt, so erfährt sie eine gänzliche Auflösung ihres Wesens.

Bey einem Schriftsteller, von dessen zahlreichen Werken die Zeit nur einen so kleinen Theil unserer Beurtheilung unterworfen hat, muß uns das Zeugniß des Alterthums, welches aus dem ganzen Vorrathe seiner Werke zu urtheilen im Stande war, von doppelter Wichtigkeit seyn. Ich glaube daher diese Kritik nicht besser beschließen zu können, als wenn ich die wenigen Zeugnisse der Alten über diesen Dichter zusammenstelle, und sie mit dem Urtheile vergleiche, welches aus der Betrachtung seiner noch vorhandenen Werke geflossen ist.

Ein Urtheil des Ovid, durch welches ihm das Genie abgesprochen, und nur ein Supplement desselben, die Kunst, zugestanden wird, haben wir oben schon angeführt. Uebrigens haben unter den Römern nur die Dichter, und unter diesen nur diejenigen seiner erwähnt, welche ihn nachgeahmt haben. Ihre Urtheile sind größtentheils ziemlich unbestimmt. Nur Properz charakterisirt ihn mehrmalen von der Nüchternheit seines Ausdrucks und der Beurtheilungskraft, die ihn

innerhalb der Schranken ſeiner Gattung gehalten habe. *n*)

Die Zeugniſſe der Griechen beſtehen zum Theil in einigen Epigrammen, von denen mehrere augenſcheinlich von ſeinen erklärten Feinden verfertigt worden. Diejenigen, welche zu ſeinem Lobe gereichen, ſind ziemlich unbedeutend, ſo wie die Grabſchrift, welche ich in der Anmerkung anführen will. *o*) Ein Epigramm auf das mythologiſche Werk des Callimachus (die Aetia) iſt ſchon oben erwähnt worden, und dieſes dient zur Beſtätigung des Urtheils, welches ich über die Fülle der Gelehrſamkeit gefällt habe, die ſich in ſeinen Werken findet. Jenes Gedicht, ſo weit wir es aus einer Menge erhaltner Fragmente und den Beſchreibungen derer kennen, die es noch leſen konnten, war ganz vorzüglich eine Schule für die Exegeten und Grammatiker des Alterthums. *p*) Aber dieſe Prahle-

n) Propert. II. 1. Sed neque Phlegraeos Jovis Enceladique tumultus Intonet angusto pectore Callimachus. Ich folge in der Erklärung dieſer Stelle Hrn. Heynes Urtheil, welcher mit Recht behauptet, daß die ſubtilitas und tenuitas, welche ihm beygelegt werde, nicht als Tadel verſtanden werden dürfe. In den Opuſculis Academicis. T. I. p. 93. in der Anmerkung.

o) „Seliger Genuße der himmliſchen Muſen Callimachus, ſey mir auch in der Wohnung des Hades gegrüßt.“ Analect. V. P. Tom. III. p. 270.

p) „Der Dichter Euphorion, die Aetia und der Ibis des Callimachus, die Caſſandra des Lycophron und andre

rey mit einem Ueberfluſſe zweckloſer Gelehrſamkeit iſt es auch, was die Schriftſteller von Geſchmack ſchon damals beleidigte, und zu harten Urtheilen veranlaßte. »Homer iſt auch ein Dichter,« ſagt Lucian, q) »aber er eilt vor dem Tantalus, dem Ixion, dem Tityus vorüber. Hätte Parthenius, oder Euphorion, oder Callimachus dieſe Materie zu behandeln gehabt, wie viele Verſe würden ſie gebraucht haben, um dem Tantalus das Waſſer bis zu den Lippen zu bringen! wie viele Verſe um das Rad des Ixion umzuwälzen!«

Noch finde ich unter den Epigrammen des Reinagoras eines, welches das Lob unſers Dichters zum

ähnliche Gedichte, ſind für die Grammatiker Uebungsſtücke in der Erklärungskunſt.« Worte des Clemens von Alexandrien in Strom. V. p. 571.

q) Lucian. de Scribenda Hiſt. p. 371. Es iſt ſeltſam, daß die meiſten Ausleger des Lucian und die Freunde des Callimachus ſich überredet haben, dieſe Stelle müſſe ſchlechterdings auf irgend einen andern Dichter deſſelben Namens bezogen werden. So hatte alſo keiner dieſer Vertheidiger des Battiaden die zweckloſe Weitſchweifigkeit in ſeinen Hymnen bemerkt? Ich füge zu den ſchon oben bemerkten Stellen noch eine aus dem Lavacro Palladis bey, wo Callimachus nicht weniger als zwanzig Verſe braucht, den Gedanken auszudrücken, daß Pallas ſich nicht wie andre Weiber ſchmücke. (V. 13 — 29.) Spanheim hatte den Einfall zu ſagen, der Ausſpruch des Callimachus: ein groſſes Buch ſey ein groſſes Uebel, müſſe ſchon a priori das ſtudium brevitatis deſſelben beweiſen.

Gegenſtand hat. Aber alles, was er zu ſeinem Ruhme ſagt, kömmt darauf hinaus, daß er ſich in mehrern Gattungen verſucht, und in gebrechſelten Verſen geſchrieben habe. r) Dieſes ſtimmt mit dem Urtheil Virgils überein. Auf eben dieſe Eigenſchaft ſcheint der Ausdruck des Properz, pure poëta, zu beziehn zu ſeyn.

r) Καλλιμάχου τὰ τορευτὰ ἔπη. Anthol. I, p. 139. ed. Steph. Anal. V. P. T. II. p. 144.

Gottfried Chaucer.

Das Sittengemählde des vierzehnten Jahrhunderts ist unstreitig eins der reichhaltigsten an Stoff zu mannigfaltigen Beobachtungen, welche den Menschenkenner nicht weniger, als den Geschichtsforscher interessiren. Es war der Zeitpunkt des Uebergangs von Rohheit zur Verfeinerung, der Schauplatz des Kampfes verjährter Vorurtheile mit hellern Einsichten, die erste Morgendämmerung eines Tages, dessen Licht sich nun bald ungehemmter und minder trübe überall verbreiten sollte.

England war seit der normannischen Eroberung allmählig schon seiner Verfeinerung näher gebracht worden. Natürlich aber waren die ersten Schritte dazu noch mit manchen Spuren der vormals herrschenden Barbarey und Geschmacklosigkeit bezeichnet. Auch hier hatte der Geist des Rittersweſens wohlthätig und nachtheilig gewirkt. Auf der einen Seite dienten die Turniere und andre ritterliche Feyerlichkeiten gar sehr zur Erweckung und Unterhaltung des Ehrgefühls, des persönlichen Muths, und selbst zur Einführung eines gewissen sittlichen Anstandes in dem Umgange beyder Geschlechter. Auf der andern aber erhielt sich dadurch in den Nationalsitten ein gewisser Grad von Rauhheit;

und das Cerimoniel der Höfe bekam dadurch einen steifen, allzu feyerlichen, und nicht selten ans Lächerliche gränzenden Anstrich. Eine unvermeidliche Folge der ersten Abänderungen jener ursprünglichen Einfachheit der Sitten und der ganzen Denkart, wobey man noch oft des wahren Ziels und Maßes verfehlen mußte.

Zwar war die wissenschaftliche Cultur in den zunächst vorhergehenden Zeiten nicht ganz vernachläßigt, und nicht ohne allen Einfluß auf den Sittenzustand geblieben. Den stärksten Einfluß dieser Art hätte man von der so eifrig betriebenen Philosophie erwarten können, wenn diese mehr Philosophie des Lebens, als der Schule, gewesen wäre. Aber so, wie die Religion damals fast lauter Aberglauben war; so war die damalige Weltweisheit fast nichts weiter, als leere und unfruchtbare Sophisterey. Kalte Forschung ist es auch nicht so sehr, was wahre und weitgreifende Aufklärung befördert, als Wärme der Phantasie und des Gefühls. Nur durch diese konnte der bisherigen Geschmacklosigkeit gewehrt, und inniges Wohlgefallen am Guten und Schönen erweckt werden. Daher der große, aber so oft verkannte, und übersehene Antheil, den Werke der Kunst, und vornämlich dichterische Werke, von jeher an der Aufklärung und Verfeinerung der Völker gehabt haben.

Eduards III. Regierung war die glänzendste Periode des Ritterwesens in England. Dieser König selbst beförderte es auf alle Weise, und sein Hof

war ein Schauplatz romantischer Pracht. Der Turniere und anderer öffentlicher Lustbarkeiten war nie so viel gewesen; und der Aufwand dazu war sehr beträchtlich. Auf dem Schlosse zu Windsor stiftete dieser König einen neuen Orden von vier und zwanzig Rittern, für die er eine runde Tafel, und einen, noch vorhandnen, runden Versammlungssaal errichtete. Die Idee hiezu war, wie man leicht erräth, von der berühmten runden Tafel des Königs Arthur hergenommen. Und dieser Orden war ein Vorspiel von dem berühmten, durch eben diesen König gestifteten, Orden vom blauen Hosenbande. Bey den Turnieren, deren er eine Menge gab, war immer eine große Anzahl angesehener Damen zugegen; und Philippa, des Königs Gemahlinn, nahm daran vorzüglichen Antheil.

Pracht und Verschwendung nahm während dieser Regierung im hohen Grade überhand; und des reichen Geräthes und kostbaren Geschmeides war überall ein großer Ueberfluß. Ausländische Sitten, besonders die französischen, wurden immer herrschender; und darüber ging freylich die ehemalige einfache Lebensart der Engländer ganz verloren. Die sogenannten Masken, eine berühmte Gattung englischen Hofgepränges, nahmen damals höchst wahrscheinlich zuerst ihren Anfang, und erreichten in der Folge unter Heinrich VIII. ihren höchsten Glanz.

Kein Wunder also, daß unter einer solchen Regierung, ein Dichter, wie Chaucer, entstand, mit dem eine ganz

Zu dieſen Stellen muß vorzüglich diejenige gerechnet werden, in welcher die Haarlocke bey dem Haupte der Königinn ſchwört, daß ſie ſich ungern und wider ihren Willen von demſelben getrennt habe. »Aber ach!« fährt ſie in ihren Klagen fort, »wer könnte ſich rühmen, der Gewalt des Eiſens zu widerſtehn? Durch das Eiſen wurde ſogar jener mächtige Berg durchwühlt, der höchſte, über welchen der Wagen Aurorens rollt. Die Meder ſchufen ein neues Meer, und mitten durch den Athos ſchiffte die Flotte der Barbaren. Wie ſoll eine Locke dem Eiſen widerſtehn, da ein Berg ihm weichen muß? — O Jupiter! möchteſt du doch das Geſchlecht der Chalyben vernichten, und jeden ſtrafen, der die Adern des Eiſens zuerſt aufgeſucht und es zuerſt gebildet hat!« *m*)

Indeſſen erhellt doch aus dieſer Elegie ganz unwiderſprechlich, daß der Geiſt des Callimachus weit mehr für die Elegie als für die Hymne gebildet war.

m) Catull. LXVI. 39.

Invita, o regina, tuo de vertice ceſſi
Invita: adjuro teque tuumque caput,
Digna ferat quod ſi quis inaniter adjurarit,
Sed qui ſe ferro poſtulet eſſe parem?
Ille quoque everſus mons eſt, quem maximum in oris
Progenies Thiae clara ſupervehitur;
Cum Medi peperere novum mare, cumque juventus
Per medium claſſi barbara navit Athon.
Quid facient crines, cum ferro talia cedant?
Jupiter, ut Chalybon omne genus pereat!
Et qui principio ſub terra quaerere venas
Inſtitit ac ferri fingere duritiem!

Der schlaffe Ton, der nüchterne Ausdruck ist jener Gattung eigenthümlich. Sie mag immer bey Kleinigkeiten verweilen, da sie keinen Anspruch auf Würde macht. Aber wenn die Hymne, der Größe ihres Gegenstandes uneingedenk, aus den Wolken in die niedern Regionen herabsinkt, so erfährt sie eine gänzliche Auflösung ihres Wesens.

Bey einem Schriftsteller, von dessen zahlreichen Werken die Zeit nur einen so kleinen Theil unsrer Beurtheilung unterworfen hat, muß uns das Zeugniß des Alterthums, welches aus dem ganzen Vorrathe seiner Werke zu urtheilen im Stande war, von doppelter Wichtigkeit seyn. Ich glaube daher diese Kritik nicht besser beschließen zu können, als wenn ich die wenigen Zeugnisse der Alten über diesen Dichter zusammenstelle, und sie mit dem Urtheile vergleiche, welches aus der Betrachtung seiner noch vorhandenen Werke geflossen ist.

Ein Urtheil des Ovid, durch welches ihm das Genie abgesprochen, und nur ein Supplement desselben, die Kunst, zugestanden wird, haben wir oben schon angeführt. Uebrigens haben unter den Römern nur die Dichter, und unter diesen nur diejenigen seiner erwähnt, welche ihn nachgeahmt haben. Ihre Urtheile sind größtentheils ziemlich unbestimmt. Nur Properz charakterisirt ihn mehrmalen von der Nüchternheit seines Ausdrucks und der Beurtheilungskraft, die ihn

innerhalb der Schranken ſeiner Gattung gehalten habe. n)

Die Zeugniſſe der Griechen beſtehen zum Theil in einigen Epigrammen, von denen mehrere augenſcheinlich von ſeinen erklärten Feinden verfertigt worden. Diejenigen, welche zu ſeinem Lobe gereichen, ſind ziemlich unbedeutend, ſo wie die Grabſchrift, welche ich in der Anmerkung anführen will. o) Ein Epigramm auf das mythologiſche Werk des Callimachus (die Aetia) iſt ſchon oben erwähnt worden, und dieſes dient zur Beſtätigung des Urtheils, welches ich über die Fülle der Gelehrſamkeit gefällt habe, die ſich in ſeinen Werken findet. Jenes Gedicht, ſo weit wir es aus einer Menge erhaltner Fragmente und den Beſchreibungen derer kennen, die es noch leſen konnten, war ganz vorzüglich eine Schule für die Exegeten und Grammatiker des Alterthums. p) Aber dieſe Prahle-

n) Propert. II. 1. Sed neque Phlegraeos Jovis Enceladique tumultus Intonet angusto pectore Callimachus. Ich folge in der Erklärung dieſer Stelle Hrn. Heynes Urtheil, welcher mit Recht behauptet, daß die subtilitas und tenuitas, welche ihm beygelegt werde, nicht als Tadel verſtanden werden dürfe. In den Opuſculis Academicis. T. I. p. 93. in der Anmerkung.

o) „Seliger Genoße der himmliſchen Muſen Callimachus, ſey mir auch in der Wohnung des Hades gegrüßt.“ Analect. V. P. Tom. III. p. 270.

p) „Der Dichter Euphorion, die Aetia und der Ibis des Callimachus, die Caſſandra des Lycophron und andre

rey mit einem Ueberfluſſe zweckloſer Gelehrſamkeit iſt es auch, was die Schriftſteller von Geſchmack ſchon damals beleidigte, und zu harten Urtheilen veranlaßte. »Homer iſt auch ein Dichter,« ſagt Lucian, q) »aber er eilt vor dem Tantalus, dem Ixion, dem Tityus vorüber. Hätte Parthenius, oder Euphorion, oder Callimachus dieſe Materie zu behandeln gehabt, wie viele Verſe würden ſie gebraucht haben, um dem Tantalus das Waſſer bis zu den Lippen zu bringen! wie viele Verſe um das Rad des Ixion umzuwälzen!«

Noch finde ich unter den Epigrammen des Reinagoras eines, welches das Lob unſers Dichters zum

ähnliche Gedichte, ſind für die Grammatiker Uebungsſtücke in der Erklärungskunſt.« Worte des Clemens von Alexandrien in Strom. V. p. 571.

q) Lucian. de Scribenda Hiſt. p. 371. Es iſt ſeltſam, daß die meiſten Ausleger des Lucian und die Freunde des Callimachus ſich überredet haben, dieſe Stelle müſſe ſchlechterdings auf irgend einen andern Dichter deſſelben Namens bezogen werden. So hatte alſo keiner dieſer Vertheidiger des Battiaden die zweckloſe Weitſchweifigkeit in ſeinen Hymnen bemerkt? Ich füge zu den ſchon oben bemerkten Stellen noch eine aus dem Lavacro Palladis bey, wo Callimachus nicht weniger als zwanzig Verſe braucht, den Gedanken auszudrücken, daß Pallas ſich nicht wie andre Weiber ſchmücke. (V. 13 — 29.) Spanheim hatte den Einfall zu ſagen, der Ausſpruch des Callimachus: ein großes Buch ſey ein großes Uebel, müſſe ſchon a priori das ſtudium brevitatis deſſelben beweiſen.

Gegenſtand hat. Aber alles, was er zu ſeinem Ruhme ſagt, kömmt darauf hinaus, daß er ſich in mehrern Gattungen verſucht, und in gebrechſelten Verſen geſchrieben habe. r) Dieſes ſtimmt mit dem Urtheil Virgils überein. Auf eben dieſe Eigenſchaft ſcheint der Ausdruck des Properz, pure poëta, zu beziehn zu ſeyn.

r) Καλλιμάχου τὰ τορευτὰ ἔπη. Anthol. I, 1 p. 139. ed. Steph. Anal. V. P. T. II. p. 144.

Gottfried Chaucer.

Das Sittengemählde des vierzehnten Jahrhunderts ist unstreitig eins der reichhaltigsten an Stoff zu mannigfaltigen Beobachtungen, welche den Menschenkenner nicht weniger, als den Geschichtsforscher interessiren. Es war der Zeitpunkt des Uebergangs von Rohheit zur Verfeinerung, der Schauplatz des Kampfes verjährter Vorurtheile mit hellern Einsichten, die erste Morgendämmerung eines Tages, dessen Licht sich nun bald ungehemmter und minder trübe überall verbreiten sollte.

England war seit der normannischen Eroberung allmählig schon seiner Verfeinerung näher gebracht worden. Natürlich aber waren die ersten Schritte dazu noch mit manchen Spuren der vormals herrschenden Barbarey und Geschmacklosigkeit bezeichnet. Auch hier hatte der Geist des Rittersweſens wohlthätig und nachtheilig gewirkt. Auf der einen Seite dienten die Turniere und andre ritterliche Feyerlichkeiten gar sehr zur Erweckung und Unterhaltung des Ehrgefühls, des persönlichen Muths, und selbst zur Einführung eines gewissen sittlichen Anstandes in dem Umgange beyder Geschlechter. Auf der andern aber erhielt sich dadurch in den Nationalsitten ein gewisser Grad von Rauhheit;

und das Cerimoniel der Höfe bekam dadurch einen steifen, allzu feyerlichen, und nicht selten ans Lächerliche gränzenden Anstrich. Eine unvermeidliche Folge der ersten Abänderungen jener ursprünglichen Einfachheit der Sitten und der ganzen Denkart, wobey man noch oft des wahren Ziels und Maßes verfehlen mußte.

Zwar war die wissenschaftliche Cultur in den zunächst vorhergehenden Zeiten nicht ganz vernachläßigt, und nicht ohne allen Einfluß auf den Sittenzustand geblieben. Den stärksten Einfluß dieser Art hätte man von der so eifrig betriebenen Philosophie erwarten können, wenn diese mehr Philosophie des Lebens, als der Schule, gewesen wäre. Aber so, wie die Religion damals fast lauter Aberglauben war; so war die damalige Weltweisheit fast nichts weiter, als leere und unfruchtbare Sophisterey. Kalte Forschung ist es auch nicht so sehr, was wahre und weitgreifende Aufklärung befördert, als Wärme der Phantasie und des Gefühls. Nur durch diese konnte der bisherigen Geschmacklosigkeit gewehrt, und inniges Wohlgefallen am Guten und Schönen erweckt werden. Daher der große, aber so oft verkannte, und übersehene Antheil, den Werke der Kunst, und vornämlich dichterische Werke, von jeher an der Aufklärung und Verfeinerung der Völker gehabt haben.

Eduards III. Regierung war die glänzendste Periode des Ritterwesens in England. Dieser König selbst beförderte es auf alle Weise, und sein Hof

war ein Schauplatz romantiſcher Pracht. Der Turniere und anderer öffentlicher Luſtbarkeiten war nie ſo viel geweſen; und der Aufwand dazu war ſehr beträchtlich. Auf dem Schloſſe zu Windſor ſtiftete dieſer König einen neuen Orden von vier und zwanzig Rittern, für die er eine runde Tafel, und einen, noch vorhandnen, runden Verſammlungsſaal errichtete. Die Idee hiezu war, wie man leicht erräth, von der berühmten runden Tafel des Königs Arthur hergenommen. Und dieſer Orden war ein Vorſpiel von dem berühmten, durch eben dieſen König geſtifteten, Orden vom blauen Hoſenbande. Bey den Turnieren, deren er eine Menge gab, war immer eine große Anzahl angeſehener Damen zugegen; und Philippa, des Königs Gemahlinn, nahm daran vorzüglichen Antheil.

Pracht und Verſchwendung nahm während dieſer Regierung im hohen Grade überhand; und des reichen Geräthes und koſtbaren Geſchmeides war überall ein großer Ueberfluß. Ausländiſche Sitten, beſonders die franzöſiſchen, wurden immer herrſchender; und darüber ging freylich die ehemalige einfache Lebensart der Engländer ganz verloren. Die ſogenannten Masken, eine berühmte Gattung engliſchen Hofgepränges, nahmen damals höchſt wahrſcheinlich zuerſt ihren Anfang, und erreichten in der Folge unter Heinrich VIII. ihren höchſten Glanz.

Kein Wunder alſo, daß unter einer ſolchen Regierung, ein Dichter, wie Chaucer, entſtand, mit dem eine ganz

neue und glänzende Epoche der engliſchen Poeſie beginnt. Jene Umſtände hatten keinen geringen Einfluß auf die ganze Ausbildung und Richtung ſeines dichteriſchen Genies. Er war freylich nicht der einzige, aber unleugbar bey weiten der größte Dichter dieſes Zeitpunkts.

Gottfried Chaucer wurde im Jahr 1328 geboren, und zu Oxford erzogen. Hier machte er ſehr ſchnelle Fortſchritte in der damals herrſchenden ſcholaſtiſchen Gelehrſamkeit. Aber die ungemeine Lebhaftigkeit ſeines Geiſtes, die natürliche Munterkeit ſeiner wahrhaftig poetiſchen Laune, erwarb ihm gar bald die Aufmerkſamkeit und die Gunſt eines prachtliebenden Königs, und machte ihn an dem glänzenden Hofe deſſelben überaus beliebt und gelitten. Er genoß indeß nicht blos einer einheimiſchen Erziehung. Oeftere Reiſen nach Frankreich und Italien, zu welchen er mehrmals die vortheilhafteſten Gelegenheiten fand, trugen nicht wenig zur reichern Ausſtattung ſeines Geiſtes bey. Bisher waren die engliſchen Dichter durchgehends Männer von ſehr beſchränkter und einſeitiger Erziehung geweſen; und ihre Poeſie war mehr förmliches Schulſtudium, als Frucht der Kenntniß des Menſchen und der großen Welt. Chaucer hingegen war Weltmann; und dieſer Vorzug iſt überall in den mannigfaltigen Verbeſſerungen ſichtbar, welche Sprache und Dichtkunſt ſeinen Arbeiten zu verdanken hatten. Schon aus den Beſchreibungen prächtiger Aufzüge und ritter-

licher Uebungen, deren es in seinen Gedichten so viele giebt, läßt sich seine Bekanntschaft mit den Scenen der feinern Welt abnehmen; und der ganze Ton seiner Gedichte verräth es, wie geläufig ihm die Sprache des bessern Umgangs war. Hiezu kam noch eine damals sehr seltne Bekanntschaft mit den Werken ausländischer Dichter in ihrer Landessprache, die eine sehr ergiebige Quelle zur Befruchtung seiner Talente wurden. In Italien lernte er den unsterblichen Petrarca, und vermuthlich auch den von seiner Nation so geschätzten Boccaccio kennen. Mit ihren Werken, und mit der Komödie des Dante, war er ohne Zweifel schon früher bekannt. Auch die Provenzaldichter und ihre Sprache waren ihm geläufig, und trugen gewiß sehr viel zu der Ausfeilung und Verfeinerung bey, welche die englische Sprache durch ihn gewann. In diesen Bemühungen ward er von seinem Freunde, John Gower, nicht wenig unterstützt.

In den meisten Ländern nahm die Verbesserung der schönen Litteratur und die Entwickelung des Geschmacks mit Uebersetzungen den Anfang. Fremde Muster machen den Trieb der Nachahmung rege; und diese ist Anfangs meistens nur treue Nachbildung fremder Schönheiten. Dieß war auch in England der Fall; und die Sprachbildung gewann dadurch nicht wenig. Was indeß bisher in dieser Art dort war versucht worden, war noch sehr kraftlos und unbedeutend. Unserm Dichter war es vorbehalten, seine Landesleute zuerst

engliſch ſchreiben zu lehren. Er ward Schöpfer einer faſt völlig neuen Sprache; und die vornehmſte Quelle, woraus er ſchöpfte, war die damals ſo beliebte und am meiſten verfeinerte Mundart der Provenzalen.

Mit dem klaßiſchen Alterthum war Chaucer nicht unbekannt; das beweiſen ſeine häufigen Anſpielungen auf Stellen der Alten. Aber ihre Dichtkunſt war wenigſtens nicht das Vorbild ſeiner Nachahmung. Dazu war ſeine Weltkenntniß und ſeine Beleſenheit zu mannigfaltig. Aus den franzöſiſchen und italieniſchen Dichtern entlehnte er das meiſte. Aus ihnen ſchöpfte er nicht nur den Stoff, ſondern die ganze Behandlungsart ſeiner beyden und vornehmſten Gedichte, *The Knight's Tale*, und *The Romaunt of the Roſe*.

Das erſte dieſer Gedichte nahm er aus dem Boccaz, der Petrarca's Schüler war, und in der Schätzung ſeiner Zeitgenoſſen nächſt dieſem und Dante den dritten Rang behauptete. Man hat nur noch ein einziges Gedicht von dieſem Schriftſteller, welches ſelbſt in Italien ſelten geworden iſt, *la Teſeide*, ein Heldengedicht in zwölf Büchern, und in Stanzen, die er hier zuerſt einführte. Vermuthlich war es nicht ganz original, ſondern einem alten franzöſiſchen Ritterromane nachgebildet. Vielleicht iſt es auch aus einem noch vorhandenen, aber ſehr ſeltenen griechiſchen Gedichte dieſes Inhalts genommen, wenn dieß anders nicht ſpäterer Entſtehung iſt. Und ſo könnte Boccaz leicht Erfinder des Ganzen ſeyn.

Unter Chaucer's Hand erhielt dieſe Dichtung viele neue Schönheiten. Einige vorzügliche Gemälde und Beſchreibungen, z. B. die von den Tempeln des Mars, der Venus, und der Diana, und manche darein verwebte Allegorien, haben durch die freye und edle Manier des brittiſchen Dichters nicht wenig gewonnen. Nicht genug indeß, daß er manch Neues und Eignes hinzuthat; er ließ auch viel Mattes und Weitſchweifiges hinweg, welches die Leſung des italieniſchen Originals ſo oft ermüdend macht. Auch entledigte er ſich der Einförmigkeit und des Zwanges der Stanzen, und wählte das freyere Metrum des zehnſylbigen Jambus, von deſſen glücklicher Bearbeitung er in dieſem Gedichte das erſte Muſter gab. Bekanntlich hat Dryden dieß Gedicht in ſeiner Erzählung, Palämon und Arcite, modernisirt; aber Chaucer's kraftvoller und dabey ſehr flieſſender Vers hat nicht wenig Antheil an dem Verdienſte, welches ſich der Vortrag des neuern Dichters nun um ſo leichter erwerben konnte.

Uebrigens hat dieß erzählende Gedicht, ſey es nun erfunden, von wem es will, auch von Seiten der Erfindung und der ganzen Anlage viel Vortrefliches. Die Kataſtrophen ſind faſt immer unerwartend und auffallend; und das ganze Subjekt iſt äuſſerſt reich an fruchtbaren Anläßen und ſtarken Aufforderungen für Phantaſie und Gefühl. Leicht überſieht man daher die Verletzungen des Coſtume, die Anachronismen, und

andre Widersinnigkeiten, die es mit allen damaligen Geistesarbeiten gemein hat.

Chaucer's *Romaunt of the Rose* ist aus dem berühmten alten französischen Gedichte, *le Roman de la Rose* übersetzt, den Wilhelm von Lorris in der letzten Hälfte des dreyzehnten Jahrhunderts anfing, und Jean de Meun zu Anfange des folgenden vollendete. Immer noch schätzen ihn die Franzosen als das treflichste ihrer alten Gedichte, obgleich die Talente der beyden Verfasser sehr ungleich waren. Der erstere, der kaum den vierten Theil des Ganzen schrieb, war dem letztern, der es vollendete, an Geist und dichtrischer Kraft weit überlegen.

Die Schwierigkeiten und Gefahren eines Liebhabers, die sich der Erreichung des Ziels seiner Wünsche in den Weg legen, sind der Hauptinhalt dieses Gedichts, der unter der Allegorie einer Rose verschleyert ist, welche jener Liebhaber nach vielen Hindernissen in einem herrlichen Garten endlich bricht. Er muß aber vorher breite Graben und hohe Mauern übersteigen, und die Thore fester und fast unüberwindlicher Schlösser einsprengen. Alle diese bezauberten Schlösser werden von mancherley Gottheiten bewohnt, von denen einige ihm günstig, andre feindselig und zuwider sind.

Mit vielem Glücke hat Chaucer den Antheil des Wilhelm de Lorris an diesem poetischen Roman

überſetzt; aber nur Einiges von der Fortſetzung des Johann von Meun. Er iſt aber hier weit mehr als bloßer Ueberſetzer; und man findet überall die glücklichſten Verbeſſerungen ſeines Originals. In den allegoriſchen Dichtungen war de Lorris am meiſten Poet; und auch hier iſt der engliſche Dichter wenigſtens nicht hinter ihm zurück geblieben. Der Garten der Freude, oder vielmehr der Liebe, in welchem die Roſe wächſt, iſt von feſten Mauern umgeben, auf welchen mancherley allegoriſche Figuren gemahlt ſind: Haß, Habſucht, Neid, Gram, Alter, Heucheley, u. ſ. f. Dieſe, und andre ähnliche Schilderungen ſind wirklich in ihrer Art meiſterhaft, und haben, beſonders in der engliſchen Nachahmung, ſehr viel Charakteriſtiſches. An das Gemälde der Göttinn des Reichthums iſt vornämlich alle die Pracht verſchwendet, welche der üppige Hang des Zeitalters in reichem Maße dem Dichter darbot. Am ſichtbarſten iſt Chaucer's eigenthümliche Dichtkraft in der Fortſetzung, die ungemein viel gewonnen hat. So iſt die Dichtung, daß Krankheit, Schwermuth, und andre ähnliche allegoriſche Weſen, die Räthe in dem Pallaſte des Alters wären, und ihm Tag und Nacht ankündigten, der Tod ſtehe bewaffnet an der Thür, treflich gedacht und ausgeführt. Alles das gereicht dem Dichter deſto mehr zur Ehre, je weniger bisher die allegoriſche und beſchreibende Gattung von einheimiſchen und ausländiſchen Dichtern bearbeitet war.

Eine andre vorzüglich merkwürdige Arbeit Chaucer's iſt ſein erzählendes Gedicht, Troilus und Kreſſida. Die Quelle deſſelben war eine lateiniſche Erzählung dieſes Inhalts von einem gewiſſen Lollius aus Urbino. Auch hatte Guido de Colonna in ſeine Geſchichte des trojaniſchen Krieges dieſes Subjekt mit eingewebt. Aber auch hier iſt das Eigenthümliche des engliſchen Dichters unverkennbar; und er zeigte hier vornämlich ſeine Stärke in lebhafter Erregung des Mitgefühls.

Vielleicht gab ihm irgend ein Provenzaldichter die erſte Idee und den Stof des Gedichts, *The Houſe of Fame*, der Pallaſt des Ruhms, an die Hand. Es hat ſtarke und auffallende Züge gothiſcher Phantaſie, die nicht ſelten die Gränzen der Wahrſcheinlichkeit überſchreiten. Eins der kühnſten Bilder iſt die Erſcheinung eines Adlers mit goldnen Schwingen, der nahe der Sonne ſchwebt. Er läßt ſich herab, faßt den Dichter in ſeine Klauen, ſteigt wieder empor, und führt ihn hin zum Pallaſte des Ruhms, der zwiſchen Erde und Meer befindlich iſt. Dieſe ganze Luftreiſe iſt zum Theil nach Ovid's Fabel vom Phaeton kopirt; und ſo ſind mehrere Stellen Nachahmungen eben dieſes Dichters. Uebrigens benutzte Chaucer dieſe Gelegenheit, manche ältere und neuere Schriftſteller zu charakteriſiren. Der Schluß des Gedichts bricht unerwartet ab; denn mitten in ſeinem Traume erwacht der Dichter plötzlich. Die ſchö-

ne Nachahmung dieſer Allegorie von Pope iſt bekannt, ob ſich gleich nicht läugnen läßt, daß darin manche von den ſchönſten Zügen des Originals verwiſcht ſind. Sehr wahr bemerkt daher ein ſcharfſinniger engliſcher Kunſtrichter, daß der Verſuch, Ordnung und Genauigkeit poetiſcher Bilder mit einem Grundſtofe zu vereinigen, der ſo ganz aus romantiſchen und anomaliſchen Dichtungen zuſammen gewebt iſt, nicht viel beſſer ausfallen könne, als die Anbringung korinthiſcher Säulen an einem gothiſchen Gebäude. Wenn ich, ſetzt er hinzu, Pope's elegante Nachahmung dieſes Gedichts leſe, ſo iſt mir, als ob ich unter den modernen Grabmählern umher wanderte, die man ziemlich unſchicklich in die Weſtmünſter-Abtey geſtellt hat.

Am berühmteſten indeß von allen Werken unſers Dichters ſind ſeine *Canterbury-Tales*. Die Veranlaſſung zu dieſen Erzählungen iſt ganz ſinnreich ausgeſonnen. Eine Geſellſchaft von Pilgern, die nach Canterbury wallfahrten, iſt in Southwark in einen Gaſthof eingekehrt. Beym Abendeſſen lernen ſie einander näher kennen, und verabreden ſich unter einander, nicht nur die fernere Reiſe gemeinſchaftlich zu machen, ſondern auch, zur Erleichterung derſelben, einander wechſelsweiſe Mährchen zu erzählen. Ohne Zweifel iſt dieſer Gedanke dem Boccaz abgeborgt, deſſen Decameron damals eins der gangbarſten und beliebteſten Bücher war; obgleich die Veranlaſſung der hundert

Erzählungen des italiänischen Schriftstellers nicht so glücklich ausgedacht ist. Schon der Umstand, daß Chaucer's Erzähler Personen aus verschiednen Ländern und von verschiednen Sitten sind, giebt seinen Erzählungen und ihrer Manier einen höhern Grad von Mannigfaltigkeit.

Freylich aber sind diese Erzählungen, von Seiten ihres innern Gehalts, ziemlich ungleich, und nicht alle von gleichem poetischen Verdienst. Von ihrer Erfindung gehört dem englischen Dichter wohl nur wenig eigen. Die schönste darunter, nächst der schon angeführten *Knight's-Tale*, ist ohne Zweifel, *The Squirr's-Tale*. Es ist arabische Dichtung, mit gothischen Ritterideen durchwebt. Cambuscan, ein König der Tartaren, feyert seinen Geburtstag in der Halle seines Pallastes zu Sarra mit der größten Pracht. Mitten in der Feyer werden die Gäste von einem wundervollen und unerwarteten Schauspiel aufgeschreckt. Es erscheint ein Ritter auf einem ehernen Rosse, der Geschenke von dem Könige Arabiens und Indiens bringt. Das eherne Roß bringt seinen Reiter, vermittelst geheimer Triebfedern, innerhalb vier und zwanzig Stunden in die entferntesten Gegenden der Welt. Der gläserne Spiegel, den der Ritter in seiner Hand hält, hat die Zauberkraft, alle ferne Unfälle, die sich in Cambuscan's Reiche begeben werden, im voraus zu zeigen, und entdeckt die verborgensten Anschläge der Verrätherey. Das bloße Schwert, welches er führt,

vermag alles zu durchboren; und die Wunden, die es ſchlägt, ſind unheilbar, wenn ſie nicht von dem Ritter mit der Schneide wieder berührt werden. Der goldne Ring auf ſeinem Daumen war für Camace, die Tochter Cambuſcan's beſtimmt; und ſo lange ſie denſelben bey ſich oder am Finger tragen würde, ſollte ſie die Sprache aller Vögel, und die Kräfte aller Pflanzen verſtehen. Der ganze Ton der Erzählung, und der eingemiſchten Beſchreibungen, ſcheint ihren arabiſchen Urſprung zu verrathen, und von der damaligen Lieblingswiſſenſchaft der Araber, der natürlichen Magie, giebt es in ihr häufige Spuren; wie denn unter andern auch ein arabiſcher Zauberer in dieſer Erzählung eine Rolle ſpielt. Schade nur, daß über die weitläuftige und in die Länge ermüdende Beſchreibung von den Wunderwirkungen des Zauberringes, die Begebenheiten des Ritters durch Hülfe ſeines ehernen Roſſes, entweder von dem Dichter ganz übergangen, oder auch verloren ſind. Der Ritter verſchwindet auf einmal, und man hört von ihm nichts weiter.

The Clerke of Oxenfordes Tale enthält die ehedem ſo oft wiederholte Geſchichte der geduldigen Griſilde, die unlängſt durch Herrn von Nikolay ſo glücklich in eine deutſche Ballade eingekleidet iſt. Sie iſt gleichfalls aus dem Boccaz genommen, obgleich Chaucer ſie, wie er ausdrücklich ſagt, vom Petrarch erzählen hörte. Sie iſt auch bey ihm weit länger und weit umſtändlicher, als beym Boccaz, und hat

wirklich ſehr viel rührende Stellen. In der komiſchen Gattung ſind *The Tale of the Nonnes Prieſt* und *January and May*, durch Dryden's und Pope's Moderniſirungen, die bekannteſten geworden; obgleich *The Miller's Tale* mehr ächte komiſche Laune hat. Von der moraliſchen Seite läßt ſich freylich viel dawider erinnern; und überhaupt erlaubte ſich Chaucer in dieſer Hinſicht manche Freyheiten, die man mit dem herrſchenden Geſchmacke ſeines Zeitalters entſchuldigen muß. In der That macht man ſich gewöhnlich von dem Sittenzuſtande und den herrſchenden moraliſchen Begriffen jener Zeiten eine ganz irrige Vorſtellung, wenn man glaubt, daß mit ihrer Unwiſſenheit und Simplicität auch moraliſche Unbefangenheit und Unſchuld verbunden geweſen ſey. Die Geſchichte lehrt vielmehr, daß man ſich in den mittlern Jahrhunderten nicht nur die ärgſten Verletzungen der Beſcheidenheit und des Wohlſtandes, ſondern ſelbſt die ſchändlichſten Laſter und Verbrechen erlaubte. Je weniger Verfeinerung, deſto weniger Schaam und Zurückhaltung. In den meiſten übrigen Erzählungen Chaucer's iſt mehr komiſche, als ernſthafte Wendung; und die Naivetät des Tons iſt darin nicht weniger anziehend, als die Wahrheit und Lebhaftigkeit der ganzen Darſtellung.

Mehr aber noch, als in den Erzählungen ſelbſt, ſtrömt die ergiebige launigte Ader unſers Dichters in den Prologen, womit er jedes Mährchen einleitet.

Hier fand er zu treffenden Sittengemälden überall Gelegenheit; und dieſe ſind wirklich meiſterhaft entworfen, und mit treffender Satyre untermiſcht. Man bewundert den eindringenden Scharfſinn in dieſen charakteriſtiſchen Schilderungen eben ſo ſehr, als ihre glückliche Auswahl und Mannigfaltigkeit. Dabey ſind ſie durchaus original und einheimiſch, nicht flach, ſondern äußerſt individuell, und mit immer reger Lebhaftigkeit ausgeführt. Unter andern ſticht der Charakter des Wirths von der Herberge der erzählenden Pilger ſehr vortheilhaft hervor. Seine Zwiſchenreden und Bemerkungen, womit er die Erzählungen zuweilen unterbricht, ſind überaus treffend; und er iſt beynahe eben das, was der Chor auf der griechiſchen Bühne war.

Chaucer führte den Plan, den er mit dieſen Canterbury-Mährchen vorhatte, nicht völlig aus. Seine Abſicht war, daß jeder Pilger bey der Rückkehr von Canterbury gleichfalls wieder ein Mährchen erzählen ſollte. Man hat auch wirklich den Anfang von der Ausführung dieſer Idee, aber wohl gewiß nicht von Chaucer, ſondern von einem ihm faſt gleichzeitigen andern Dichter.

Bey aller Bewunderung, welche Chaucer von ſeiner gegen ächtes Verdienſt großer Männer ſo gerechten Nation von jeher genoß, und noch genießt, und bey allen den Vorzügen, die man ſeinen wahrhaftig großen dichteriſchen Talenten zugeſteht, haben ihm

doch verſchiedne Kunſtrichter den Vorwurf gemacht, daß er die engliſche Sprache durch die häufige Einmiſchung franzöſiſcher Wörter merklich verſchlimmert, und die Geſetze des poetiſchen Mechanismus und des Sylbenmaßes allzu ſorglos vernachläßigt habe. Wider beyde Vorwürfe aber hat ihn einer der gründlichſten und ſcharfſinnigſten Sprachgelehrten *) in Schutz genommen, und dagegen nicht nur gezeigt, daß Chaucer um die Verbeſſerung und Bereicherung der engliſchen Sprache keine geringe Verdienſte habe, ſondern auch, daß ſeine Verſifikation richtiger und regelmäßiger ſey, als man gemeiniglich glaubt.

Man pflegt die große und merkliche Abänderung, welche die mit der brittiſchen vermiſchte angelſächſiſche Sprache durch die Beymiſchung der Franzöſiſchen erlitt, gewöhnlich ganz der normänniſchen Eroberung zuzuſchreiben, und ihren Anfang erſt von dem Zeitpunkte derſelben anzurechnen. Aber ſchon einige Jahre früher war die franzöſiſche Sprache am Hofe ſowohl, als von da unter den höhern Volksklaſſen ſehr gangbar geworden. Eduard der Bekenner war an dem Hofe ſeines Oheims, des Herzogs Richards II. erzogen worden, und hatte ſich mehrere Jahre in der Nor-

*) Der für die engliſche und griechiſche Litteratur zu früh verſtorbene Tyrwhitt, in dem ſeiner ſchätzbaren Ausgabe der Canterbury-Tales beygefügten Verſuche über Chaucer's Sprache und Versbau.

Normandie aufgehalten. Als er im Jahr 1043 nach England zurück kam, und dort zum Besitze des Throns gelangte, brachte er viele Normänner mit sich, und beförderte sie zu den höchsten Ehrenämtern. Dadurch schon wurden nicht nur die Sitten, sondern auch die Sprache Frankreichs in England herrschend. Bald hernach aber kam jene große Staatsveränderung hinzu; und nun ward freylich die Sprache des Eroberers mit dem neuen politischen System innig verwebt. Am Hofe war fast alles Normann, und mit keiner andern, als der französischen Sprache, bekannt. Die Baronien und Rittergüther wurden größtentheils unter Franzosen vertheilt; und eben so sehr trug auch die Vertheilung der ansehnlichsten geistlichen Aemter unter diese Ausländer zur Verbreitung ihrer Sprache bey, die unter den höhern Ständen die englische fast ganz verdrängte. Dieß blieb so bis zur Regierung Eduards des Dritten.

Und so war es Chaucer gewiß nicht, welcher diese Mischung einführte, die schon lange vor ihm da war. Es läßt sich auch wirklich nicht denken, daß ein Dichter, der nicht blos für die feinere oder gelehrtere Welt schrieb, der Volksdichter war und zu seyn strebte, sich so vieler ausländischer Wörter und Redensarten würde bedient haben, wenn er sie nicht als überall bekannt und geläufig hätte voraussetzen können. Und gesetzt, er hätte diese Ungereimtheit wirklich begangen; wäre ihm da wohl der große Beyfall, die

Auf den ersten Anblick scheint es nun freylich wohl, daß Chaucer in der Beobachtung der prosodischen Regeln ziemlich sorglos und fahrläßig gewesen sey. Aber, um hier zu entscheiden, müßte man mehr mit der Sylbengeltung der Worte, mit ihrem damaligen Accente, mit der ganzen damaligen Aussprache, bekannt seyn. Auch giebt uns die große Menge korrekter Verse, die sich in seinen Werken finden, unstreitig allen Grund zu der Voraussetzung, daß er eben diese Sorgfalt auch auf diejenigen Verse gewandt habe, die uns unregelmäßig und holpricht vorkommen. Man nehme dazu die Unkorrektheit der ältern Ausgaben; und der Vorwurf wird dann den Dichter selbst wenig, oder gar nicht, treffen.

An wahrer und ächter Dichtergabe, selbst an Geschmack nach Verhältniß seines Zeitalters, an Ideenreichthum, Darstellungskraft und interessantem Vortrage, übertrift Chaucer unstreitig nicht nur alle Dichter seiner Nation, die vor ihm lebten, sondern selbst diejenigen, die ihm zunächst folgten. Sein Genie war von großem, ungewöhnlichem Umfange; und sein Verdienst bestand nicht blos in treuer Nachahmung und anmuthiger Schilderung vielfacher Gegenstände, sondern auch in einer vorzüglichen Gabe, das Herz zu rühren, Gemüthsbewegungen und leidenschaftliche Gefühle zu schildern und zu erwecken. Nahe um sich her sah er fast nichts, was seinen Nacheifer beleben, was ihm zum Muster dienen konnte. Aber zum Glück war

er mit den Fortschritten frühzeitig bekannt geworden, welche die Franzosen und Italiener damals schon in der Poesie gemacht hatten; und es wird sich der Mühe verlohnen, hier noch kürzlich den damaligen Zustand der Dichtkunst jener beyden Völker zu beschreiben, und den wohlthätigen Einfluß derselben auf Chaucer's Geistesbildung daraus zu beurtheilen.

Es ist bekannt, daß moralische und allegorische Fabeln zu den Lieblingsgegenständen der Provenzaldichter gehörten; und zu dieser Richtung ihres Geschmacks scheint theils die fleißige Lesung des Boethius und der Psychomachie des Prudentius, theils auch die Erzählungsmanier der Saracenen in Spanien, beygetragen zu haben. Träume und Erscheinungen waren in den damaligen Gedichten fast durchaus gewöhnlich, und sie öffneten der Phantasie ein weites, freyes Feld. Beseelt vom Geiste des Ritterwesens, verwebten sie die Liebe fast immer in ihre Dichtungen, und vermischten diese mit manchen abstrakten und metaphysischen Begriffen von idealischer Vollkommenheit und überirrdischem Glücke. Freylich aber hatten auch ihre Darstellungen einen ziemlich pedantischen und scholastischen Anstrich. Chaucer's Testament der Liebe ist vornämlich von dieser Art, und die Parodie eines Liebenden von dem bekannten Buche des Boethius. Auch in manchen einzelnen Charakteren seiner Erzählungen sind diese Grundzüge hervorstechend. Man trieb damals wirklich in der Liebe, und in allem, was ir-

gend auf dieſe Leidenſchaft Beziehung hatte, die Schwärmerey ſo weit, als ſie jemals in der Religion getrieben wurde.

Die frühe Allgemeinheit der franzöſiſchen Sprache trug nicht wenig dazu bey, die Gedichte der Troubadours auch in andern Ländern gar bald in Umlauf zu bringen. Die fränkiſche Sprache war ſelbſt zu Conſtantinopel, und in den davon abhängigen Ländern im eilften Jahrhunderte, und noch lange hernach, ſehr gangbar. Die älteſte Poeſie der Italiener war ganz auf der provenzaliſchen gegründet. Boccaz entlehnte von den Troubadours mehrere ſeiner beſten Erzählungen; und Dante ſchöpfte verſchiedene ſeiner Dichtungen aus eben der Quelle. Dafür beehrte er dieſe Dichter mit einem Wohnplatz in ſeinem Paradieſe. Schon vor ihm hatte ein Provenzaldichter, Raoul de Houdane, ein Traumgeſicht von der Hölle geſchrieben. Selbſt Petrarca benutzte dieſe Quellen nicht wenig; nur daß er dieſe Vorſtellungen von geiſtiger Liebe noch durch manche platoniſche Ideen verfeinerte, und ſie durch den Schwung ſeiner feurigen Phantaſie erhöhte.

Zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erlitt die Dichtkunſt in Frankreich eine merkliche Abnahme, wovon ſchon das ein Beweis iſt, daß man damals anfing, die Ritterromane in Proſe zu überſetzen. Gegen das Ende dieſes Jahrhunderts kamen die ſogenannten *Chants Royaux*, die Balladen, Rondeaux und Paſtoralen in

die Stelle der Provenzalpoeſie, und wurden zuſammen mit der Benennung neuer Poeſie bezeichnet, von welcher Froiſſart, der ſonſt als Geſchichtſchreiber bekannt iſt, gemeiniglich als erſter Urheber angeſehen wird, Pasquier nennt dieſe Art von Gedichten *Mignardiſes*; und ſie haben mit Chaucer's kleinern Stücken eine auffallende Aehnlichkeit. Beſonders aber hat ſein Gedicht, *Flowre and the Leafe*, die meiſten Spuren dieſer Art. Zur Bearbeitung ſolcher Gegenſtände waren auch die im Jahr 1324. in Frankreich eingeführten *Jeux Floraux* ſehr beförderlich.

Die franzöſiſchen und italiäniſchen Dichter, welche Chaucer vorzüglich nachahmte, ſind reich an allegoriſchen Perſonendichtungen; und es iſt merkwürdig, daß dieſe auch Lieblingsgegenſtände der früheſten Dichter der Griechen und Römer waren. So, wie Kenntniſſe und Wiſſenſchaften zunehmen, pflegt die poetiſche Phantaſie ſich immer mehr in Schranken zu halten, pflegen wahre Sitten und wirkliche Charaktere in die Stelle blos idealiſcher Weſen zu treten.

Unſrer deutſchen Poeſie mangelt es freylich an Dichtern aus Chaucer's Zeitalter, die ſo viel wahre Dichtergabe, ſo viel edles Gefühl, ſo viel Eindringlichkeit und Anmuth des Vortrages, in ſich vereinten. Aber ſo unvollkommen auch ihre Werke in aller dieſer Rückſicht ſind; ſo verdienten ſie doch gewiß mehr Aufmerkſamkeit der Kritik, als ihnen bisher zu Theil

ward, obgleich durch die Zürcher und Berliner Sammlung unsrer merkwürdigsten poetischen Denkmähler aus jenem und dem nächstfolgenden Zeitalter dem Forscher und Kunstrichter schon viel vorbereitet und erleichtert ist. Chaucer hat das Glück gehabt, von seinen Landesleuten nicht nur anhaltend gelesen und studirt, sondern auch, besonders von einem Warton und Tyrwhitt,*) vortreflich und musterhaft kommentirt zu werden. Dadurch sind seine Gedichte nicht nur lesbarer und genießbarer geworden; sondern es ist auch der vielfache Vortheil ungemein dadurch befördert, den Sprache, Poesie, Litteratur und Geistesgeschichte aus dem Studium älterer Dichter unleugbar ziehen können.

Es sey mir erlaubt, die gegenwärtige Charakteristik dieses unvergeßlichen englischen Dichters mit der kurzen Anführung seiner vornehmsten Lebensumstände zu schließen. Die Angabe des Jahrs 1328. als seines Geburtsjahrs gründet sich blos darauf, daß in der Inschrift seines Leichensteins gesagt wird, er sey im Jahr 1400. zwey und siebenzig Jahr alt, gestorben. Er war, seinem eignen Zeugnisse nach, aus London gebürtig, ob er aber zuerst zu Cambridge, und hernach zu Oxford, erzogen sey, ist noch sehr zweifel-

*) Aus Warton's lehrreicher Geschichte der englischen Poesie, und aus Tyrwhitt's oben angeführtem Versuche ist die gegenwärtige Charakteristik größtentheils auszugsweise genommen.

haft. Eben so ungewiß ist es, ob er sogleich nach seinen akademischen Jahren eine Reise nach Frankreich und den Niederlanden gemacht habe. Nachher widmete er sich ganz dem Studium der Rechte, und ward Mitglied des Juristencollegiums in Middle-Temple zu London. Sodann kam er an den Hof, wo er zuerst königlicher Page wurde, welches damals eine sehr ehrenvolle Bedienung war. Hier erwarb er sich bald die vorzügliche Gunst des Königs, und ging in die Dienste des Herzogs von Lancaster. Mit einer Hofdame der Herzoginn, die bey dieser sehr beliebt war, verheirathete er sich im Jahr 1360, und wußte nun die Gunst des Königs immer mehr zu gewinnen, der ihm auch davon viele thätige und milde Beweise gab. Er wurde nicht lange hernach Kämmerer des Königs, und sein Jahrgehalt wurde von Zeit zu Zeit ansehnlich vermehrt. Bald darauf erhielt er die angesehene Würde eines königlichen Schildträgers, und wurde zu öffentlichen auswärtigen Geschäften, z. B. zu Unterhandlungen mit der Republik Genua, gebraucht. In diesem Geschäfte war er sehr glücklich, und wurde dafür mit neuen Gnadenbezeugungen des Königs, und mit der Stelle eines Controlleurs der Wollaccise, belohnt, die sehr einträglich war. Seine jährlichen Einkünfte beliefen sich nun bald auf tausend Pfund, so daß er damals nicht nur sehr anständig, sondern mit einem gewissen Aufwande, leben konnte. Seine noch immer große Anhänglichkeit an den Herzog von Lancaster ver-

anlaßte ihn, an den damaligen politiſchen Angelegenheiten vielen Antheil zu nehmen; auch erklärt man gewöhnlich die in ſeinen Gedichten ſo oft vorkommenden Ausfälle gegen die Mönche und die Mißbräuche der Geiſtlichkeit, aus der Gefälligkeit Chaucer's gegen den Herzog, der ſich zu der Parthey der Wikleſiten hielt. Im letzten Regierungsjahre König Eduard's brachen die Franzoſen den Waffenſtillſtand; und Chaucer war einer von den Abgeordneten, welche den Auftrag erhielten, dieſe Sache mit den päbſtlichen Legaten zu verhandeln. Nach Eduard's Tode gelangte der Enkel deſſelben, Richard II., zur Krone, und während ſeiner Minderjährigkeit übernahm ſein Oheim, der Herzog von Lancaſter, die Regentſchaft; ein neuer günſtiger und vortheilhafter Zeitpunkt für Chaucer, der aber wegen der aus der Geſchichte bekannten Zwiſtigkeiten, in die man den Herzog mit dem jungen Könige verwickelte, von nicht gar langer Dauer war. Chaucer's Glücksumſtände geriethen, man weiß nicht genau durch welche Urſachen, dergeſtalt in Verfall, daß er ſich genöthigt ſah, bey dem Könige Schutz gegen ſeine Gläubiger zu ſuchen. Größer wurde ſeine Verlegenheit bald nachher, da man ihn politiſcher Schritte wegen verfolgte und die Flucht zu nehmen nöthigte. Verlaſſen von der Unterſtützung ſeiner Freunde, ſah er ſich zur Rückkehr nach London genöthigt, wo er aber ſogleich gefangen geſetzt, und erſt nach Einwilligung in das von ihm verlangte Ge-

ſtändniß deſſen, was ihm von der Gegenparthey des Königs bekannt war, wieder frey gelaſſen wurde. Von manchen neuen Unfällen und Verdrießlichkeiten ermüdet, begab er ſich nun auf ein kleines Landhaus in der Nähe von Woodſtock, und blieb dort bis in ſein 65ſtes Jahr, da ihm durch Fürſpruch des Herzogs von Lancaſter, der die Schweſter von Chaucer's Frau, mit der er lange im Verſtändniſſe gelebt hatte, nun wirklich heirathete, ein neues Jahrgehalt verliehen wurde. Der Herzog ſtarb indeß nicht lange nachher; und Chaucer begab ſich nach Dunnington-Caſtle, wo er die beyden letzten Jahre ſeines Lebens der Einſamkeit und dem Nachdenken widmete. Er erlebte es noch, daß der Sohn ſeines Freundes, des Herzogs, den engliſchen Thron beſtieg, und ſtarb im Jahre 1400. Er wurde zu London in der Weſtmünſterabtey begraben, wo ihm um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts, auf Koſten eines Nicholas Brigham, von Oxford, das dort noch befindliche Denkmahl errichtet wurde.

D. Alonſo de Ercilla y Zuñiga.

(Geboren zu Madrit den 7. Aug. 1533. Das Jahr ſeines Todes iſt unbekannt, doch lebte er noch 1596. Die erſte vollſtändige Ausgabe der Araucana erſchien 1590.)

Genau und vollſtändig laſſen ſich oft die Urſachen angeben, welche die Blüthe des einen oder des andern Zweiges der Poeſie bey dieſem oder jenem Volke befördert, verſpätet oder ganz verhindert haben. Einleuchtend kann man die Gründe entwickeln, warum bey den Franzoſen das Luſtſpiel, bey den Engländern das Trauerſpiel, bey den Deutſchen die höhere lyriſche Poeſie und die äſopiſche Fabel mit ſo vorzüglichem Eifer, mit dem glücklichſten Erfolg und entſchiedenſten Beyfall bearbeitet wurden. Eben ſo kann man, im Gegentheil, ſehr gut aus einander ſetzen, warum bey den Franzoſen die Idylle, bey den Engländern die leichte, ſcherzhafte Poeſie, und bey uns Deutſchen das Lehrgedicht und die poetiſche Satyre ſo wenig gute Dichter gefunden und ein ſo kärgliches Glück gemacht haben. In andern Fällen hingegen läßt ſich durchaus kein befriedigender Grund auffinden, der gewiſſe Thatſachen erklären könnte, und dem Blick des Beobachters zeigen

ſich oft Erſcheinungen, die gerade das Gegentheil von dem enthalten, was man unter den gegebenen Umſtänden und bey der ganzen Lage der Sachen erwarten mußte.

Ein Freund Voltairs rieth ihm, den Gedanken eines Heldengedichtes aufzugeben, und ſtützte ſeinen Rath auf die Behauptung: die Franzoſen hätten keinen epiſchen Kopf. Ohne hier unterſuchen zu wollen, in wie fern dieß gegründet ſey, oder nicht, darf man doch als ausgemacht annehmen, daß dieſer Ausſpruch ſich wenigſtens nicht auf die ſpaniſche Nation ausdehnen laſſe. Mehr vielleicht als irgend eine andere ſcheint dieſe auf den Namen einer epiſchen Anſpruch machen zu dürfen, und gleichwohl hat ſie eben in dieſer Gattung nie einen Dichter vom erſten Range hervor gebracht. Die epiſchen Werke eines Lope de Vega, Virues, de la Cueva, de la Cerda, Silveira, Ercilla, und einiger andern, die man neben dieſen nennen darf, können mit den Meiſterſtücken der Engländer, Italiener und Deutſchen die Vergleichung nicht aushalten, und ſind ſelbſt in ihrem Vaterlande wenig bekannt und geleſen.

Gleichwohl würde man ſich ſehr irren, wenn man daraus folgern wollte, ſie verdienten, ohne Ausnahme, kein beſſeres Schickſal. Es ſind unter ihnen einige gute und mehrere vortrefliche Gedichte, reich an großen und mannigfaltigen Schönheiten, die bey allen Fehlern und einzelnen Unvollkommenheiten, dem poetiſchen Ge-

nie ihrer Urheber die größte Ehre machen. Die Artikel, die ihnen von Zeit zu Zeit in diesen Nachträgen gewidmet werden sollen, werden dieß auf eine Art darthun, die weniger Widerspruch oder Unglauben befürchten darf, als die allgemeinen Urtheile und unerwiesenen Lobsprüche, mit denen bis jetzt die meisten Litteratoren sich begnügt haben, die Verdienste und den Charakter der Dichter dieser Nation zu würdigen.

Wir machen den Anfang mit der Araucana des Ercilla, welcher, wenn auch nicht entschieden die erste, doch gewiß eine der ersten Stellen unter den spanischen Epopöen gebührt.

Ehe Voltairs Versuch über die epische Poesie erschien, war von Ercilla außer Spanien nicht die Rede. Voltaire machte ihn zuerst dem Namen, aber auch wenig mehr als dem Namen nach bekannt. Er pries Eine schöne Stelle des ganzen großen Gedichts, und sprach mit der größten Ungerechtigkeit von allen übrigen Theilen. Offenbar kannte er den Dichter nur sehr wenig, hatte ihn vielleicht nie im Original, und gewiß nicht ganz gelesen. Meinhard hatte den Vorsatz gefaßt, eine vollständige Uebersetzung von ihm zu liefern; ein Plan, der mit mehrern ähnlichen, aus Mangel an Unterstützung, unausgeführt blieb. Das meiste Verdienst hat der englische Dichter und Kunstrichter Hayley sich in den Anmerkungen zu seinem Versuche über die epische Poesie um die Araucana erworben; allein seine gereimte Uebersetzung einiger ihrer

ſchönſten Stellen iſt viel zu frey, und zeigt die poetiſchen Gemälde des Originals in einem zwar oft verſchönernden, eben deshalb aber auch deſto unzuverläßigern und untreuen Spiegel. Ueberdieß ſind ſeine Werke unter uns nur in wenigen Händen, und machen alſo gegenwärtigen Verſuch, bey welchem ſeine ſchätzbare Arbeit, mit gehöriger Prüfung, benutzt worden iſt, keinesweges überflüßig. a)

Die Araucana iſt keine förmliche Epopöe, wenn wir nur ſolchen Gedichten, die nicht allein dem Vortrag, ſondern auch dem Inhalt nach, ganz oder doch größtentheils Werk der ſchaffenden Phantaſie des Dichters ſind, dieſen Namen gönnen wollen; ſie iſt ein hi-

a) Dieze, der in ſeiner Ueberſetzung von Velazquez Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt mit Lobſprüchen auf ſpaniſche Dichter ziemlich freygebig iſt, ſpricht (S. 402.) mit mehr als Kaltſinn von unſerm Ercilla. Hatte dieſer Litterator wirklich ſo viel und ſo ſichern Geſchmack, als man ihm zutraute, und hat er wirklich alle Produkte der ſpaniſchen ſchönen Litteratur, deren Werth oder Unwerth er ſo kurz und entſcheidend beſtimmt, geleſen, und genau ſtudiert? Er tadelt Voltaire über einige in dem Artikel Ercilla begangene Fehler, und ſchreibt doch ſelbſt ihm nach, daß der Dichter der Schlacht bey St. Quintin beygewohnt habe, welches er nicht ſagen konnte, wenn er den 17. und 18. Geſang der Araucana geleſen hätte. Einige ähnliche Unrichtigkeiten rügen wir weiter unten. Wir erinnern dieß, ohne das wahre Verdienſt dieſes Mannes ſchmälern zu wollen. Seine Zuſätze zum Velazquez bleiben immer eine ſchätzbare Arbeit, wenn man ſchon ſeine Urtheile nicht auf Treu und Glauben annehmen darf.

storisch-episches Gedicht. Einzelne Fiktionen und Episoden abgerechnet, hat sich Ercilla genau an die Wahrheit der Geschichte gehalten, und es ist gewiß, daß er, wenn gleich immer mit den Worten und in der Sprache des Dichters, doch nur zu oft im Geiste des Historikers erzählt. Die Mängel seiner Composition springen zu leicht in die Augen, als daß ihre Zergliederung lehrreich werden könnte; auch die Schönheiten derselben sind von der Art, daß sie keines Commentars bedürfen. Der Leser wird hinlänglich mit dem Talent des Dichters bekannt werden, wenn wir ihm einen die Hauptzüge seines Werks umfassenden Plan, und einige schöne und charakteristische Stellen desselben vorlegen. Wir erklären im voraus, daß wir nicht alle diese Proben unbedingt für schön ausgeben; gleichwohl wählten wir sie, in der Ueberzeugung, daß das Originelle, Sonderbare, und selbst das Abentheuerliche (das freylich nie geistlos seyn darf) in den Erzeugnissen des poetischen Genies, die sich durch eigenthümliche Landesfarbe und Erdgeschmack auszeichnen, zu unserm Zweck dienſamer, und selbst dem blos neugierigen Liebhaber willkommner seyn werden, als einförmige, regelmäßige Schönheiten, wie sie unter jedem Himmelsstrich, mehr durch Kunst und Pflege, als vermöge der natürlichen Kraft des Bodens gedeihen.

Ercilla ist selbst eine der handelnden Personen seines Gedichts. Er war größtentheils Augenzeuge und Theilnehmer der Thaten, die er besingt. Einige Nachrich-

ten

ten von ſeinem Leben werden daher deſto mehr hier am rechten Orte ſtehen, da ſie Licht auf ſein Werk verbreiten, und da ſich aus ihnen erklären läßt, wie der Dichter durch den Gang ſeiner Schickſale, und die Bildung, die er erhielt, zu der Wahl dieſes Subjekts, und zu dieſer Behandlungsart deſſelben geleitet wurde.

Ercilla *b*) war der dritte Sohn eines berühmten ſpaniſchen Rechtsgelehrten, des Fortunio Garcias aus einem alten adlichen Geſchlechte. Auch ſeine Mutter, die den Namen Zuñiga auf ihn vererbte, war von Adel, und kam, nach dem frühen Tod ihres Gatten, nebſt ihrem Sohne, an den Hof der Kaiſerinn Iſabelle, der Gemahlinn Karls V. Der junge Alonſo ward Page bey dem Infanten Don Philipp, und widmete ſich ſeinem Dienſte mit dem größten Eifer und der innigſten Ergebenheit, ſo wenig Philipp auch eine ſolche Wärme verdiente. In ſeinem vierzehnten Jahre begleitete er den Prinzen auf der Reiſe, welche dieſer, nach dem Willen ſeines Vaters, durch die vornehmſten niederländiſchen Städte und einige Theile Italiens und Deutſchlands that. Alle Städte, die der Prinz beſuchte, wetteiferten, durch prächtige Feſte einander zu übertreffen. So wenig dieſe glänzenden Huldigungen ihren Zweck erreichten, Philipps düſtre Stirne aufzuheitern, ſo erweckten ſie doch wahrſcheinlich das Genie des jungen

b) Ercilla war der Name eines alten Schloſſes in Biscaia, das lange Zeit im Beſitz der Vorfahren des Dichters geweſen war.

Dichters, und flößten ihm den Ehrgeiz ein, sich durch die Feder und das Schwert hervorzuthun. Im Jahr 1551. kehrte er mit dem Infanten nach Spanien zurück, wo er drey Jahre blieb, und hierauf in seinem Gefolge zur Vermählungsfeyer mit der Königinn Maria 1554 nach England ging. Hier erhielt Philipp die Nachricht von dem Aufstand der Einwohner von Arauco, einem Landstrich an der Küste von Chili. c) Ihn zu dämpfen ward der erfahrne General Alderete abgeschickt, und Ercilla begleitete ihn. Alderete starb währender Seereise, und der Vicekönig von Peru, D. Hertado de Mendoza, schickte nunmehr seinen eignen Sohn, den Don Garcias, mit einem ansehnlichen Heere gegen die Araucaner. d) Ercilla nahm

c) Arauco ist eine kleine Provinz ohngefähr sieben spanische Meilen lang und zwanzig breit. Sie wird von mehrern Bergreihen durchschnitten, die eine Anzahl Thäler von verschiedener Größe bilden. Diese Beschaffenheit des Landes machte es den Einwohnern desselben, die ohnehin, wie alle Bergbewohner, Muth und Freyheitssinn besaßen, möglich, sich gegen die Spanier, der Ueberlegenheit ohnerachtet, die die Reiterey und das Feuergewehr ihnen gab, so lange zu wehren.

d) Dem Don Garcias und nicht dem damals noch sehr jungen und weder durch Reichthum noch durch Verwandtschaft etwas vermögenden Ercilla, wie Dieze im Velazquez (S. 203.) behauptet, ward diese wichtige Unternehmung aufgetragen. Das ganze Gedicht zeigt, daß er nur einige mahle das Commando über eine kleine Anzahl Truppen, und auch nur auf kurze bestimmte Zeiten erhielt. Noch grundloser ist es demnach, wenn der an-

Theil an diesem Zuge, und that sich in den blutigen Schlachten und Gefechten dieses Krieges sehr hervor. Der Heldenmuth der Barbaren, die diesen ungleichen Kampf bestanden, und die Menge edler und tapfrer Thaten, die diesen Krieg auszeichneten, erweckten bey Ercilla den Gedanken, ihn zum Gegenstand eines epischen Gedichts zu machen, dem er nach dem Namen des Landes die Aufschrift La Araucana gab. Nachdem er mit Ruhm zahlreiche Gefahren bestanden, hätte ein rascher Befehl des jungen unbesonnenen Feldherrn ihm beynahe einen schimpflichen Tod zugezogen. Bey einem öffentlichen Feste, das der Thronbesteigung Philipps wegen gefeyert wurde, entzweyte sich Ercilla mit einem andern jungen Spanier. In der Hitze des Streits zogen beyde die Schwerter, die Zuschauer mischten sich ein, und ein Uebelgesinnter verbreitete die grundlose Sage, dieser Zwist habe einen verabredeten förmlichen Aufstand einleiten sollen. Don Garcias verdammte nun beyde Gegner ungehört, öffentlich enthauptet zu werden. Ercilla stand schon auf dem Blutgerüste, als seine Unschuld noch an den Tag kam. Tief traf ihn diese Kränkung; er verließ Chili, ging nach Callao, Panama, und von da nach Spanien. Hier kam er in seinem 29sten Jahre an. Nachdem er

geführte Verfasser fortfährt: „Endlich war Ercilla so glücklich, dieses bisher unbezwingliche Volk zu überwinden und unter spanische Botmäßigkeit zu bringen.“

seinem geschwächten Körper einige Ruhe gegönnt hatte, that er eine Reise durch Frankreich, Italien, Deutschland, Schlesien, Mähren und Ungarn, von der aber keine nähern Umstände bekannt sind. 1570 war er wieder in Madrit, und verehlichte sich mit Maria Bazan, einem Frauenzimmer, deren Reize und Tugenden er an mehr als einer Stelle seines Gedichtes preißt. Späterhin soll er von dem Kaiser Rudolph II. e) der in Madrit erzogen worden, den Kammerherrnschlüssel erhalten haben, allein über der Verbindung des Dichters mit diesem Monarchen, so wie über der ganzen letzten Hälfte seines Lebens, liegt eine große Dunkelheit. Im Jahr 1580 lebte er in Madrit in großer Eingezogenheit und Armuth. Die Zeit und Umstände seines Todes sind ungewiß, doch muß er 1596 noch gelebt haben, wie aus einem spanischen Schriftsteller, Mosquera, erhellt, der in seinem Werke über die Kriegszucht von Ercilla als einem lebenden Zeitgenossen spricht, der eben mit einem Gedichte zur Verherrlichung der Siege des Don Alvaro Bazan, Marq. de Santa Cruz beschäftigt sey. Diese Arbeit aber ist nie im Druck erschienen und wahrscheinlich von dem Dichter nicht vollendet worden. Der warme Diensteifer, den er seinem

e) Nach Voltaire stand der Dichter bey Maximilian dem Zweyten als Kammerherr; nach Dieze bey Karl V und Philipp II. Das wahrscheinlichste ist, daß er diesen Titel von Rudolph II. erhalten, während dessen Regierung er seine große Reise that, auf welcher er auch nach Wien kam.

undankbaren Könige bezeigte, blieb gänzlich unbelohnt. Er hinterließ keine ehelichen Kinder, aber zwey natürliche Söhne und eine Tochter, die an einen portugieſiſchen Edelmann verheirathet ward. —

Araucana.

Erſter Theil.

Erſter Geſang. Ankündigung und Zueignung an König Philipp II. »Nicht Damen ſing ich, Liebe, »noch zärtlicher Ritter Artigkeiten, nicht den Tribut »feuriger Leidenſchaft, Huldigungen, Feſte, Liebkoſungen — ſondern den Muth, die Thaten und Wagniſſe jener tapfern Spanier, die dem ungebeugten Nacken »Arauco's das harte Joch mit dem Schwert auflegten. »Auch von dem Volke, das keinem Könige gehorcht, »werde ich Dinge erzählen, des Andenkens werth, ver-

---

No las damas, amor, no gentileças
De Caballeros canto enamorados;
Ni las mueſtras, pegalos, ni terneças
De amoroſos afectos, i cuidados:
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Eſpañoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco, no domada,
Puſieron duro yugo por la eſpada.

Coſas dirè tambien harto notables,
De gente, che a ningun Rei obedecen,
Temerarias empreſas memorables,

»wegene, denkwürdige Unternehmungen, die mit Recht »den Preiß des Liedes verdienen, und selbst der Spa»nier Ruhm erhöhn: denn des Siegers Kranz erhält »ja seinen Werth nur vom Ansehn des Besiegten.« Beschreibung von Arauco einem Landstrich in Chili, der Scene der Handlung. Der Dichter schildert den Charakter und die Gebräuche seiner kriegerischen Bewohner, die eine auffallende Aehnlichkeit mit den alten Deutschen haben. Der spanische General Valdivia hatte sie zuerst dem Zepter seines Königs unterworfen, allein seine Nachläßigkeit, sein Geiz, und die immer zur unrechten Zeit angebrachte Gelindigkeit und Strenge erzeugten eine Empörung, die den Stoff des Gedichtes ausmacht. *f*)

Che celebrarse con raçon merecen;
Raras induſtrias, terminos loables,
Que mas las Eſpañoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas eſtimado
De quello en quel el vencido es reputado.

f) Die Art, wie die Araucaner sich dabey benahmen, ist sehr charakteristisch. Sie ermordeten einige Spanier, nicht etwan solche, die ihren Unwillen vorzüglich rege gemacht, sondern die ersten, die ihnen in die Hände fielen. Diß thaten sie in der Absicht zu sehen, wie der spanische Statthalter sich dabey benehmen werde. Da sie seine Unentschlossenheit, den Frevel exemplarisch zu bestrafen, bemerkten, wuchs ihr Muth, und sie wagten einen förmlichen Aufstand. Eine Lehre für alle Regenten, keine Ungerechtigkeit zu begehen, aber auch keine ungestraft zu lassen.

Zweyter Geſang. Die Wilden hatten die Spanier anfangs als Götter verehrt, als ſie aber ihre Schwachheiten und Laſter kennen lernten, ſo ſchämten ſie ſich des Jochs, und beſchloßen, die Ketten ihrer Unterdrücker abzuſchütteln. Die Caciken verſammeln ſich mit ihren Vaſallen, und rathſchlagen, nach barbariſcher Sitte, bey einem großen Trinkgelage. Es entſtehen Streitigkeiten über die Würde des oberſten Anführers, auf die jeder Cacike Anſpruch macht. Ein Greis, Namens Colocolo, hält eine vortrefliche Rede, und thut einen Vorſchlag, der ganz im Geiſt eines rohen, kriegeriſchen Volkes iſt, und folglich ohne Widerſpruch angenommen wird. g)

g) Mit Recht zieht Voltaire dieſe Rede einer ähnlichen Neſtors im erſten Geſang der Iliade vor. „Conſidérez, ſagt er, d'un côté l'adreſſe avec laquelle le barbare Colocolo s'inſinue dans l'eſprit des Caciques, la douceur reſpectable avec laquelle il calme leur animoſité, la tendreſſe majeſtueuſe de ſes paroles, combien l'amour du pays l'anime, combien les ſentimens de la vraie gloire pénètrent ſon cœur, avec quelle prudence il loue leur courage en reprimant leur fureur, avec quel art il ne donne la ſupériorité à aucun. C'eſt un cenſeur, un panégyriſte adroit. Auſſi tous ſe ſoumettent à ſes raiſons, confeſſant la force de ſon éloquence, non par de vaines louanges, mais par une prompte obeiſſance. Qu'on juge d'un autre côté, ſi Neſtor eſt ſi ſage de parler tant de ſa ſageſſe; ſi c'eſt un moyen ſûr de s'attirer de l'attention des Princes Grecs, que de les rabaiſſer, et de les mettre au-deſſous de leurs ayeux; ſi toute l'aſſemblée peut entendre dire avec plaiſir à Neſtor, qu' Achille eſt le plus courageux des Chefs qui ſont là préſens. Après

»Caciken, Vertheidiger des Staates! Nicht Herrsch»sucht reizt mich zu Klagen, daß ihr nach einer Ehren»stelle strebt, die vor allen mir gebührte. Ich bin alt »und fertig zur Reise nach jenem unbekannten Lande, »und nur Liebe, nur Zärtlichkeit für euch heißt mich re»den, und die Stimme grauer Erfahrung nicht im »Busen verschließen. — Wir streben nach Würden, »wir wollen in den Augen einer Welt geachtet seyn, die »da weiß, daß wir überwältigt und besiegt wurden. »Können wir läugnen, daß die Spanier uns ins Joch

---

Caciques del Estado defensores,
Codicia de mandar no me combida,
A pesarme de veros pretensores;
De cosa, que à mi tanto era debida:
Porque segun mi edad, ià veis Señores,
Que estoy al otro Mundo de partida,
Mas el amorque siempre os he mostrado,
A bien aconsejaros me ha incitado.

Porque cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
Pues que negar al mundo no podémos,
Aver sido sujetos i vencidos;
Y en esto averiguarnos no querèmos,

avoir comparé le babil présomptueux et impoli de Nestor avec le discours modeste et mesuré de Colocolo, l'odieuse différence qu'il met entre le rang d'Agamemnon et le mérite d'Achille, avec cette portion égale de grandeur et de courage attribuée avec art à tous les Caciques; que le lecteur prononce.«

ſchönſten Stellen iſt viel zu frey, und zeigt die poetiſchen Gemälde des Originals in einem zwar oft verſchönernden, eben deshalb aber auch deſto unzuverläßigern und untreuen Spiegel. Ueberdieß ſind ſeine Werke unter uns nur in wenigen Händen, und machen alſo gegenwärtigen Verſuch, bey welchem ſeine ſchätzbare Arbeit, mit gehöriger Prüfung, benutzt worden iſt, keinesweges überflüßig. a)

Die Araucana iſt keine förmliche Epopöe, wenn wir nur ſolchen Gedichten, die nicht allein dem Vortrag, ſondern auch dem Inhalt nach, ganz oder doch größtentheils Werk der ſchaffenden Phantaſie des Dichters ſind, dieſen Namen gönnen wollen; ſie iſt ein hi-

a) Dieze, der in ſeiner Ueberſetzung von Velazquez Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt mit Lobſprüchen auf ſpaniſche Dichter ziemlich freygebig iſt, ſpricht (S. 402.) mit mehr als Kaltſinn von unſerm Ercilla. Hatte dieſer Litterator wirklich ſo viel und ſo ſichern Geſchmack, als man ihm zutraute, und hat er wirklich alle Produkte der ſpaniſchen ſchönen Litteratur, deren Werth oder Unwerth er ſo kurz und entſcheidend beſtimmt, geleſen, und genau ſtudiert? Er tadelt Voltaire über einige in dem Artikel Ercilla begangene Fehler, und ſchreibt doch ſelbſt ihm nach, daß der Dichter der Schlacht bey St. Quintin beygewohnt habe, welches er nicht ſagen konnte, wenn er den 17. und 18. Geſang der Araucana geleſen hätte. Einige ähnliche Unrichtigkeiten rügen wir weiter unten. Wir erinnern dieß, ohne das wahre Verdienſt dieſes Mannes ſchmälern zu wollen. Seine Zuſätze zum Velazquez bleiben immer eine ſchätzbare Arbeit, wenn man ſchon ſeine Urtheile nicht auf Treu und Glauben annehmen darf.

ſtoriſch-epiſches Gedicht. Einzelne Fiktionen und Epiſoden abgerechnet, hat ſich Ercilla genau an die Wahrheit der Geſchichte gehalten, und es iſt gewiß, daß er, wenn gleich immer mit den Worten und in der Sprache des Dichters, doch nur zu oft im Geiſte des Hiſtorikers erzählt. Die Mängel ſeiner Compoſition ſpringen zu leicht in die Augen, als daß ihre Zergliederung lehrreich werden könnte; auch die Schönheiten derſelben ſind von der Art, daß ſie keines Commentars bedürfen. Der Leſer wird hinlänglich mit dem Talent des Dichters bekannt werden, wenn wir ihm einen die Hauptzüge ſeines Werks umfaſſenden Plan, und einige ſchöne und charakteriſtiſche Stellen deſſelben vorlegen. Wir erklären im voraus, daß wir nicht alle dieſe Proben unbedingt für ſchön ausgeben; gleichwohl wählten wir ſie, in der Ueberzeugung, daß das Originelle, Sonderbare, und ſelbſt das Abentheuerliche (das freylich nie geiſtlos ſeyn darf) in den Erzeugniſſen des poetiſchen Genies, die ſich durch eigenthümliche Landesfarbe und Erdgeſchmack auszeichnen, zu unſerm Zweck dienſamer, und ſelbſt dem blos neugierigen Liebhaber willkommner ſeyn werden, als einförmige, regelmäßige Schönheiten, wie ſie unter jedem Himmelsſtrich, mehr durch Kunſt und Pflege, als vermöge der natürlichen Kraft des Bodens gedeihen.

Ercilla iſt ſelbſt eine der handelnden Perſonen ſeines Gedichts. Er war größtentheils Augenzeuge und Theilnehmer der Thaten, die er beſingt. Einige Nachrich-

ten

ten von ſeinem Leben werden daher deſto mehr hier am rechten Orte ſtehen, da ſie Licht auf ſein Werk verbreiten, und da ſich aus ihnen erklären läßt, wie der Dichter durch den Gang ſeiner Schickſale, und die Bildung, die er erhielt, zu der Wahl dieſes Subjekts, und zu dieſer Behandlungsart deſſelben geleitet wurde.

Ercilla *b*) war der dritte Sohn eines berühmten ſpaniſchen Rechtsgelehrten, des Fortunio Garcias aus einem alten adlichen Geſchlechte. Auch ſeine Mutter, die den Namen Zuñiga auf ihn vererbte, war von Adel, und kam, nach dem frühen Tod ihres Gatten, nebſt ihrem Sohne, an den Hof der Kaiſerinn Iſabelle, der Gemahlinn Karls V. Der junge Alonſo ward Page bey dem Infanten Don Philipp, und widmete ſich ſeinem Dienſte mit dem größten Eifer und der innigſten Ergebenheit, ſo wenig Philipp auch eine ſolche Wärme verdiente. In ſeinem vierzehnten Jahre begleitete er den Prinzen auf der Reiſe, welche dieſer, nach dem Willen ſeines Vaters, durch die vornehmſten niederländiſchen Städte und einige Theile Italiens und Deutſchlands that. Alle Städte, die der Prinz beſuchte, wetteiferten, durch prächtige Feſte einander zu übertreffen. So wenig dieſe glänzenden Huldigungen ihren Zweck erreichten, Philipps düſtre Stirne aufzuheitern, ſo erweckten ſie doch wahrſcheinlich das Genie des jungen

b) Ercilla war der Name eines alten Schloſſes in Biscaia, das lange Zeit im Beſitz der Vorfahren des Dichters geweſen war.

Dichters, und flößten ihm den Ehrgeiz ein, ſich durch die Feder und das Schwert hervorzuthun. Im Jahr 1551. kehrte er mit dem Infanten nach Spanien zurück, wo er drey Jahre blieb, und hierauf in ſeinem Gefolge zur Vermählungsfeyer mit der Königinn Maria 1554 nach England ging. Hier erhielt Philipp die Nachricht von dem Aufſtand der Einwohner von Arauco, einem Landſtrich an der Küſte von Chili. c) Ihn zu dämpfen ward der erfahrne General Alderete abgeſchickt, und Ercilla begleitete ihn. Alderete ſtarb währender Seereiſe, und der Vicekönig von Peru, D. Hertado de Mendoza, ſchickte nunmehr ſeinen eignen Sohn, den Don Garcias, mit einem anſehnlichen Heere gegen die Araucaner. d) Ercilla nahm

c) Arauco iſt eine kleine Provinz ohngefähr ſieben ſpaniſche Meilen lang und zwanzig breit. Sie wird von mehrern Bergreihen durchſchnitten, die eine Anzahl Thäler von verſchiedener Größe bilden. Dieſe Beſchaffenheit des Landes machte es den Einwohnern deſſelben, die ohnehin, wie alle Bergbewohner, Muth und Freyheitsſinn beſaßen, möglich, ſich gegen die Spanier, der Ueberlegenheit ohnerachtet, die die Reiterey und das Feuergewehr ihnen gab, ſo lange zu wehren.

d) Dem Don Garcias und nicht dem damals noch ſehr jungen und weder durch Reichthum noch durch Verwandtſchaft etwas vermögenden Ercilla, wie Dieze im Velazquez (S. 203.) behauptet, ward dieſe wichtige Unternehmung aufgetragen. Das ganze Gedicht zeigt, daß er nur einige mahle das Commando über eine kleine Anzahl Truppen, und auch nur auf kurze beſtimmte Zeiten erhielt. Noch grundloſer iſt es demnach, wenn der an-

Theil an dieſem Zuge, und that ſich in den blutigen Schlachten und Gefechten dieſes Krieges ſehr hervor. Der Heldenmuth der Barbaren, die dieſen ungleichen Kampf beſtanden, und die Menge edler und tapfrer Thaten, die dieſen Krieg auszeichneten, erweckten bey Ercilla den Gedanken, ihn zum Gegenſtand eines epiſchen Gedichts zu machen, dem er nach dem Namen des Landes die Aufſchrift La Araucana gab. Nachdem er mit Ruhm zahlreiche Gefahren beſtanden, hätte ein raſcher Befehl des jungen unbeſonnenen Feldherrn ihm beynahe einen ſchimpflichen Tod zugezogen. Bey einem öffentlichen Feſte, das der Thronbeſteigung Philipps wegen gefeyert wurde, entzweyte ſich Ercilla mit einem andern jungen Spanier. In der Hitze des Streits zogen beyde die Schwerter, die Zuſchauer miſchten ſich ein, und ein Uebelgeſinnter verbreitete die grundloſe Sage, dieſer Zwiſt habe einen verabredeten förmlichen Aufſtand einleiten ſollen. Don Garcias verdammte nun beyde Gegner ungehört, öffentlich enthauptet zu werden. Ercilla ſtand ſchon auf dem Blutgerüſte, als ſeine Unſchuld noch an den Tag kam. Tief traf ihn dieſe Kränkung; er verließ Chili, ging nach Callao, Panama, und von da nach Spanien. Hier kam er in ſeinem 29ſten Jahre an. Nachdem er

geführte Verfaſſer fortfährt: „Endlich war Ercilla ſo glücklich, dieſes bisher unbezwingliche Volk zu überwinden und unter ſpaniſche Botmäßigkeit zu bringen.“

Die Feindſeligkeiten mit den Spaniern nehmen ihren Anfang. Die Araucaner greifen ein nahes Fort an, aus dem die Beſatzung ſich bey Nachtzeit rettet. Valdivia, der ſpaniſche Befehlshaber in Conception *b*) erhält Nachricht von dieſem Beginnen, und beſchließt, die Barbaren zu züchtigen.

Dritter Geſang. Valdivia zieht dem zwanzigtauſend Mann ſtarken Heere der Indianer mit einem kleinen Häufen entgegen, und es kömmt im Thale Tucapel *i*) zu einem blutigen Treffen. Die Araucaner gerathen in Unordnung und fliehen, allein ein junger Held, ſein Name iſt Lautaro, thut Wunder der Tapferkeit, und bewegt die Flüchtigen durch ſeine Beredſamkeit und ſein Beyſpiel, in die Schlacht zurück zu kehren. »O blindes Volk!« ruft er aus; »wohin »reißt Furcht eure zitternden Füſſe? Soll hier der »Ruhm von zehn Jahrhunderten und jede ſchöne That

---

„O ciega Gente, del temor guiada,
A dò bolveis los temeroſos pechos?
Que la fama en mil a̅nos alcançada,

b) Conception eine Stadt in dem kleinen, unebenen Thale Penco, die die Spanier des bequemen Hafens wegen anlegten.

i) Tucapel heißt auch einer der vornehmſten Anführer. Es war Sitte bey den Araucanern, deren Land aus einer Menge Thäler beſtand, daß jeder Cacike den Namen des Thales führte, das unter ſeinen Befehlen ſtand.

»von euch zu Schanden werden? Die nie verletzten Ge»ſetze, Rechte und Gebote eurer tapfern Ahnen verlie»ren ihre Kraft: aus Gebietern, freyen und gefürch»teten Männern werdet ihr Unterthanen und dienſtba»re Knechte. Ihr befleckt Araucos edles und reines »Geſchlecht, ſchlagt dem herrlichen Stamm eine ſchmerz»hafte Wunde, und bedeckt ihn mit Schmach und un»vertilgbarer Schande. Seht die Ohnmacht eurer »Gegner, den Mangel an Athem, das ängſtliche »Schnauben, die in Blut und Schweiß gebadeten Sei»ten ihrer Roße! Entſagt nicht den Sitten und der

---

Aqui perece i todos vueſtros hechos:
La fuerça pierden oi jamas violada
Vueſtras leyes, los fueros, i derechos;
De Señores, de libres, de temidos
Quedais ſiervos, ſujetos i abatidos.“

„Manchais la clara Eſtirpe i Deſcendencia,
Y engeris en el tronco generoſo
Vna incurable plaga, una dolencia,
Vn deshonor perpetuo ignominioſo:
Mirad de los contrarios la impotencia
La falta del aliento, i el fogoſo
Latir de los Caballos, las hijadas
Llenas de ſangre i de ſudor bañadas.“

„No os deſnudeis del habito i coſtumbre,
Que de nueſtros abuelos mantenemos,
Ni el Araucano nombre de la cumbre
A eſtado tan infame derribemos:

»Weise eurer tapfern Väter, laßt nicht den Ruhm un»sers Volks von seiner Höhe in diesen schändlichen Ab»grund sinken, flieht das lästende Joch der Dienstbar»keit, kehrt muthig eure Brust dem blanken Stahl zu! »Wie? diese starken Rücken sollten schimpflich von der »Gefahr und dem Feinde sich wegwenden? Laßt meine »Worte tief in eure Seele dringen. Leere Furcht und »eitler Schrecken bethören euch, und ewiger Nachruhm »wartet eurer Namen, wenn ihr das unterdrückte Va»terland befreyet. Kehrt zurück, laßt den herrlichen »Sieg, den das günstige Geschick darbietet, nicht euern »Händen entschlüpfen. Einen Augenblick . . nur ei»nen Augenblick hemmt eure Flucht, und seht, wie ich, »für euch kämpfend, sterbe!« — — — Mit diesen »Wor-

---

Huid el grave iugo i servi dumbre,
Al duro hierro osado pecho demos;
Porquè mostrais espaldas esforçadas,
Que son de los peligros reservadas?"

„Fijad esto que digo en la memoria,
Que el cielo i torpe miedo os và turbando,
Dejad de vos al mundo eterna Historia,
Vuestra sujeta Patria libertando!
Bolved, non rehuseis tan gran Vitoria,
Que os està el hado prospero llamando,
A lo menos firmad et piè ligero,
A ver como en defensa vuestra muero."

»Worten ſchwang er die dicke, knotige Lanze gegen »Valdivia, ſeinen ehemaligen Gebieter. Den Muth »ſeiner Gefährten zu ſtärken und ihr Herz mit Hoff»nung zu füllen, dringt er vorwärts und wirft ſich in »die ſpaniſchen Klingen, wie im glühenden Sommer »der Hirſch, die Hitze, die ihn verzehrt, zu mäßigen, »ſich in den kühlen Bach ſtürzt.« — Caupolican wagt nunmehr einen neuen Angriff, und trägt einen vollkommenen Sieg davon. Valdivia flieht, wird ergriffen und von einem Araucaner mit der Keule getödtet. Die ganze Nation verſammelt ſich in einer großen Ebene zur Feyer dieſes Sieges, und die Bäume umher werden mit den Köpfen und der Beute der erlegten Feinde geſchmückt. Man beſchließt, die Spanier ganz aus dem Lande zu vertreiben, und ſelbſt einen Einfall in Spanien zu thun. Caupolican mäßigt dieſe wilde Hitze, ernennt den tapfern Lautaro zu ſeinem Statthalter, und ſchickt ihn gegen eine kleine Schaar ſpaniſcher Reiter, von deren Näherung er Nachricht erhalten.

En eſto una nervoſa i grueſa Lança
Contra Valdivio, ſuo Señor blandia,
Dando de ſi gran mueſtra i eſperança:
Por mas los perſuadir arremetia,
Y entre el hierro eſpañol aſi ſe lança,
Como con gran calor en agua fria
S'arroja el Ciervo en el caliente Eſtio,
Para templar el Sol con algun frio.

Vierter Gesang. Dieser kleine Trupp, der nur aus vierzehn Mann bestand, wollte zu Valdivia stossen, dessen Schicksal ihm noch unbekannt war. Statt seiner, treffen sie auf Araucaner. Ein gutgesinnter Indianer meldet ihnen das Loos ihrer Brüder; sie versuchen nun, aber zu spät, den Rückzug. Die Feinde umringen und stürmen auf sie ein. »Unter dem Schall »der Flöten und Hörner, rauher Instrumente! unter »lautem Getös und übermüthigen Hohngeschrey drin»gen die wilden, blutgierigen Barbaren auf die tapfern »Spanier ein. Diese hoffen den stolzen, siegprangen»den Jubel in Trauer zu verwandeln, und den Muth »der Feinde, der beym Anblick des kleinen Häufchens »so sehr gewachsen war, zu dämpfen. Nur Ein ent»arteter Sohn Iberiens, — sein Name beflecke nicht »mein Lied — sagte, da er so wenige Kämpfer neben »sich erblickte: »Ach, wäre unsre Schaar nur hundert

---

Con flautas, cuernos, roncos instrumentos,
Alto estruendo, alaridos desde ñosos,
Salen los fieros barbaros sangrientos
Contra los Espa ñoles valerosos:
Que convertir esperan en lamentos
Los arrogantes gritos orgullosos,
Tanto el esfuerço i animo les crece,
Que poca gente contra les parece.

Aunque alli un Espa ñol desfigurado,
Que io no digo aqui qual dellos era,
Dijo, viendo tan poca gente al lado;

»ſtark!« aber ihm erwiederte, den Blick gen Himmel gerichtet, Gonzalo Hernandes der Tapfre; Wollte »Gott, es wären unſrer noch zwey weniger, dann »hießen wir: die zwölf Ritter vom Ruhme!« k) — Sie wehren ſich mit unglaublichem Muthe gegen die überlegene Menge, werden aber, da Lautaro mit friſchen Truppen ankömmt, bis auf ſechs erlegt, die ſich unter Vergünſtigung eines Sturms retten. Lautaro kehrt zurück, und erhält den Oberbefehl über ein ſtärkeres Heer gegen die ſpaniſche Armee, die unter der Anführung von Villagran, von Penco her, ſich nach den Grenzen von Arauco zieht. Der Dichter beſchreibt den Auszug der Spanier aus der Stadt, und die Trauer der Weiber, Kinder und Greiſe ſehr rührend. Villagran ſtößt auf Lautaro, der auf Anhöhen eine vortheilhafte Stellung gewählt hat.

O ſi nueſtro eſquadron de ciento fuera!
Pero Gonçalo Hernandez animado,
Buelto al Cielo, reſponde: A Dios plugiera
Fueramos ſolos doce, i dos faltàran,
Que doce de la fama nos llamàran.

k) Der letzte Vers hat im Original eine Anmuth, die keine Ueberſetzung erreichen kann. Der ſpaniſche Held ſpielt hier auf die bekannte Geſchichte der zwölf tapfern portugieſiſchen Paladine an, deren Thaten Camoens im ſechſten Geſang der Luſiade erzählt. Siehe Nachträge 1. B. 2. St. S. 369.

Fünfter Gesang. Nur mit Mühe hält der kluge Lautaro die Streitbegierde seines Heeres zurück. In kleinen Scharmützeln zeigen mehrere Araucaner ungemeine Tapferkeit. Die Versuche der Spanier, sie von den Höhen zu vertreiben, mislingen. Sie beschiessen nun die Wilden von einer Batterie mit sechs Kanonen. Lautaro läßt einen Angriff thun, wodurch ein schreckliches Blutbad entsteht. »Geschändet achtet sich »der hinterste; denn der letzte im Angriff zu seyn, ist »die größte Schmach, die sie kennen. Der Furchtsamste strebt nach dem vordersten Platz, und versucht »am Feind die Schärfe seiner Lanze. Kaltblütig sehen »sie die Gefährten neben sich fallen, Eine Kugel zehn »und zwanzig niederwerfen, Köpfe vom Rumpfe trennen, und die Glieder zerstückt in der Luft umher streun. »Blinde Furcht feßelt hier weder Arm noch Fuß: raubt »das Geschütz einem die Rechte, so schwingt er sogleich »das Schwert mit der Linken. Unaufhaltsam dringen

---

Por infame se tiene alli el postrero,
Que es la cosa que entre ellos mas se nota;
El mas medroso quiere ser primero,
A probar si la lança lleva botá:
No espanta ver morir al compañero,
Ni llevar quince, ò veinte una pelota,
Bolando, por los aires hechos pieças,
Ni el ver quedar los cuerpos sin cabeças.
No los perturba i pone alli embaraço
punto los detiene el temor ciego,

»ſie bis an den Wall, wo die Feuermaſchinen ſtehn, »deren Ungeſtümm die gröſsere Wuth der Barbaren »bändigt. Die übrigen umringen ſogleich die Ver»ſchanzung und bedecken mit Pfeilen Erde und Son»ne. Keine Feder, keine Zunge vermag den Ungeſtümm »zu ſchildern, mit dem ſie heranſtürmten. Gehör und »Geſicht verlingen ihnen vor dem Getös, vor Rauch, »Feuer und Staub: nichts vermochte dieſs gegen ihre »Wuth —. In der Dunkelheit reichten ſie ſich die Hän»de und drangen ſo vorwärts.« Die Spanier werden endlich gezwungen, ſich zurück zu ziehn. Villagrans Beredſamkeit iſt ohnmächtig, die Truppen zur Erneuerung des Kampfs zu bewegen. Aus Verzweiflung ſtürzt er ſich mitten unter die Araucaner.

Antes ſi el tiro à alguno lleva el braço,
Con el otro la eſpada eſgrime luego:
Llegan ſin reparar haſta el ribaço
Donde eſtaba la maquina del fuego
Vieranſe alli las Valas eſcupidas
Por la barbara furia detenidas.

Los demas arremeten luego en rueda,
Y de tiros la Tierra i Sol cubrian,
Pluma no baſta, lengua no ai que pueda
Figurar el furor con que venian:
De voces, humo, fuego, i polvareda,
No ſe entienden alli, ni conocian,
Mas poco aprovechò eſte impedimento,
Que ciegos ſe juntaban por el tiento.

Sechster Gesang. Der nervige Arm eines Wilden schlägt den Feldherrn mit einer Keule vom Pferde. Ein kleiner Haufe tapfrer und treuer Spanier, die ihren General in der Gefahr sehen, folgen ihm und retten ihn aus dem Getümmel. Umsonst ist die wiederholte Bemühung, seine Schaaren den siegreichen Wilden noch einmal entgegen zu führen. Die Araucaner verfolgen die Flüchtigen, und behandeln diejenigen, die ihnen in die Hände fallen, auf das grausamste. »Gern hätten sich die erschöpften Fußgänger mit »dem Ende und der eisernen Krempe des Sattels begnügt. Vergebens erinnern sie kläglich die Reuter an »ihre alte, vergessene Freundschaft. Diese weisen sie »von sich; und wenn es nicht freywillig geschieht, so »wie den verhaßtesten Feind mit Säbelhieben: denn »jetzt war es keine Zeit für die Freundschaft. Von

---

Los cansados peones se contentan
Con las colas o arçones aferradas,
Y en vano lastimosos representan
Estrechas amistades olvidadas:
De si los de Caballo los ausentan,
Sino pueden à ruego, à cuchilladas,
Como a los odiosos enemigos,
Que no era a la saçon tiempo de Amigos.

Atruena todo el Valle el gran bullicio,
Armas, grita, clamor triste se oia
De la gente espaňola i de servicio,
Que à manos de los Indios perecia:

»dem furchtbaren Getöſe erbebte das ganze Thal; Waf»fengeklirr, Geſchrey und bange Klagen der Spanier »und ihrer treuen Indianer, die von der Hand der »Feinde fielen, ſchallten weit umher. Nie ſah man »ein ſo blutiges Opfer, noch eine ſo ſchreckliche Zer»gliederung, als die wilden Barbaren mit den Un»glücklichen anſtellten, die hier den Tod fanden. Ei»nige ſinken ſchwer verwundet auf die Erde, durch die »Hüfte und den Unterleib geſtochen, andern wird der »Kopf geſpalten; noch andre ſterben ehrenvoll ent»hauptet. Die, welche um Gnade und Leben flehen, »werden mit ausgeſtochenen Augen athemlos über ſtei»le, abſchüßige Felſen gejagt. Selbſt den bangen, »zarten Frauen widerfährt nicht die gebührende Scho-

---

No ſe viò tan ſangriento ſacrificio,
Ni tan eſtraña i cruda anatomia,
Como los fieros barbaros hicieron,
En dos mil i quinientos, que murieron:

Unos vienen al ſuelo mal heridos,
De los lomos al vientre atraveſados,
Por medio de la frente otros hendidos,
Otros mueren con honra degollados:
Otros que piden medios i partidos,
De los caſcos los ojos arrancados,
Los fuerçan a correr per peligroſos
Peñaſcos, ſin parar, precipitoſos.

»nung; sie jagen ihnen unerbittlich den Degen durch »den Leib. Auch die Schwangern finden kein Erbar»men; mit Fleiß richten sie die Hiebe nach dem Bauch, »so daß nicht selten durch die Wunde ein kleines, un»gebornes Füßchen hervor tritt.« — Die Spanier stoßen auf einen engen, vom Feinde besetzten Paß, den sie nur mit großer Mühe sprengen. Villagran thut sich persönlich hervor, und bringt den Rest seines Heers glücklich hindurch. Eine Menge Spanier aber, die andere Wege über die Berge versuchen, verunglücken, und werden vom Feinde aufgefangen.

Siebenter Gesang. Ermüdet lassen endlich die Wilden ab, die Spanier zu verfolgen. Diese erreichen in traurigen Umständen Conception. Verzweiflung der Einwohner dieser Stadt. »Die sonst sorg»fältig gehüteten Jungfrauen suchten weinend und

---

Y a las tristes mugeres delicadas,
El debito respeto no guardaban,
Antes con mas rigor, por las espadas,
Sin escuchar sus ruegos, las pasaban:
No tienen miramiento à las preñadas,
Mas los golpes al vientre encaminaban,
Y aconteciò salir por las heridas
Las tiernas perneçuelas, no nacidas.

Las encerradas Virgines llorando
Por las Calles sin manto ni escudero,

»bangend, ohne Schleyer und Begleiter, auf offner »Straße umherirrend, die verlornen Mütter. Dem »furchtſamen Lamm gleich, das von der geliebten Mut»ter getrennt, ängſtlich ſchreyend umher irrt, auf ei»nem kurzen Wege hundertmal ſtehen bleibt, bey je»dem Geräuſch furchtſam lauſcht, ſich naht und zu»rück bebt. So riefen die zarten Jungfrauen laut wei»nend nach ihren Müttern. Nach kurzen Pauſen er»neuert ſich und wächſt die Klage, das Jammern und »die Betrübniß; plötzlich verſtummt es wieder, und »alle Sinnen ſcheinen im Gehör zuſammen zu fließen. »In jedem Schatten erblicken ſie Lautaro, in jedem »Geräuſch hören ſie ſeine ſchreckliche Stimme. Laut

---

Attonitas de acà i alla perdidas
A las madres buſcavan deſvalidas.

Como las corderillas temeroſas,
De las queridas madres apartadas,
Balando van perdidas preſuroſas,
Haciendo en poco eſpacio mil paradas.
Ponen atenta oreja a totas coſas,
Corren aqui i alli deſatinadas,
Aſi las tiernas Virgines llorando,
A voces à las madres van llamando.

De rato en rato ſe renueva i crece
El llanto, la affliccion, i el alarido,
Tal vez ai que de ſubito enmudece,
Reduciendo el ſentir ſolo al oido:

»ſchreyen ſie auf, und laufen, ſie wiſſen nicht warum, »blos weil ſie die andern laufen ſehn.« Alles denkt nun auf Flucht, und man fängt ſchon an die Stadt zu räumen. Vergebens widerſetzt ſich ein edler Greis dieſem feigen Vorhaben. Nicht glücklicher iſt Donna Mencia, eine Dame voll Heldenſinnes, die den Flüchtlingen mit dem Schwert in der Hand den Weg vertritt, und unwillig in die Worte ausbricht: »Mu»thiges Volk, das ſeinen Ruhm und ſeine Schätze ſo »theuer durch das Schwert erkaufte, wo iſt die alte »Tapferkeit, die ihr einſt denen, die euch jetzt ſo »furchtbar ſind, fühlen ließet? Wo iſt der ſtolze Geiſt, der »brennende Durſt nach Ruhm und Unſterblichkeit? Wo »iſt die Kraft, der Stolz, der angeborne Muth, deſſen ihr »euch rühmtet? Wohin führt euch feige Angſt? Ihr flieht,

---

Qualquier ſombra Lautaro les parece,
Su riguroſa voz qualquier ruido.
Alçan la grita i corren no ſabiendo
Mas de ver a los otros ir corriendo.

O valiente nacion, à quien tan cara
Cueſta la tierra i opinion ganada
Por el vigor, i filo de la eſpada.

Decidme, que es de aquella fortaleça,
Que contra los que uſi temeis moſtraſtes;
Que es de aquel alto punto, i la grandeça
De la immortalidad à que aſpiraſtes?

»sach! und — niemand verfolgt euch! Wie oft warf »man euch sonst Uebereilung, allzuraſche Hitze, und »zu ſorgloſe Kühnheit vor, die blind in Gefahr ſich »ſtürzt und weiſen Verzug haßt. Welch eine Menge »Feinde habt ihr gebändigt und dienſtbar gemacht, wie »viele Thaten habt ihr verrichtet, die euch, ihr fühl»tet es ſelbſt, Unſterblichkeit verbürgten. Seht euch »um, ſeht mit gerührtem Blick dieſe Mauern, dieſe »Palläſte, die durch eure Schuld dahin ſinken werden, »ſeht die fruchtbaren Gefilde, die ihren Tribut ſchon »für euch in Bereitſchaft halten: ſeht die reichen Mi»nen, die Ströhme mit Goldſand, die Heerden, die

---

Que es del esfuerço, orgullo, la braveça
Y el natural valor de que os preciaſtes?
Adonde vais cuitados de voſotros?
Que no viene vinguno tras noſotros.

O quantas veces fuiſteis imputados
De impacientes, altivos, temerarios,
En los caſos dudoſos arrojados,
Sin atender à medios neceſarios:
Y os vimos en el jugo traer domados
Tan gran numero i copia de adverſarios,
Y emprender i acabar empreſas tales,
Que diſtes à entender ſer inmortales.

Bolved à vueſtro Pueblo ojos piadoſos
Por vos de ſu cimiento levantado,
Mirad los campos fertiles vicioſos,
Que os tienen ſu tributo aparejado;

»von Hügel zu Hügel eilen, und den treulosen Hirten »suchen. Selbst die vernunftlosen Thiere klagen mit »Recht und verrathen schmerzliches Gefühl; ihre har»ten, der Empfindung ungewohnten Herzen erweichen, »und ihr klägliches Gebrüll, das der Wind von den »Bergen durch die Ebene trägt, klagt eure schimpfliche »Flucht an. Ihr verlaßt eure ruhigen Wohnungen, »wo ihr dem Wohlstand und dem Ansehn im Schooß »saßet, die ihr durch die Kraft eures Arms erfochten »hattet, und eilt nach fremden Sitzen, wo man euch »als Ueberlästige mit kalten Mienen empfangen wird, »einen Aufenthalt zu erbetteln? Was läßt sich schreck»licheres denken, als sein Lebelang Gast zu seyn!

Las ricas minas, i los caudalosos,
Rios de arenas de oro, i el ganado,
Que ià de cerro en cerro anda perdido,
Buscando à su Pastor desconocido.

Hasta los animalet, que carecen
De vuestro racional entendimiento,
Usando de raçon se condolecen,
Y muestran doloroso sentimiento:
Los duros, coraçones se enternecen
No usados à sentir, i por el viento
Las sieras la gran lastima derraman,
Y en voz casi formada nos infaman.

Dejais quietud, hacienda i vida honrosa,
De vuestro esfuerço i braços adquirida,
Por ir à casa agena embaraçosa,

»Kehrt zurück; Männern von Ehre ziemt nur ein ehrenvolles Leben, oder ein zeitiger Tod. Wendet um, »verlaßt dieſen ſchimpflichen Weg. Ich ſelbſt gelobe, »wenn der Feind ſich zeigt, zuerſt mich in ſeine Schwerter zu ſtürzen. Die That ſoll meine Worte nicht verläugnen, deß ſollt ihr Zeuge ſeyn! Wendet um, »wendet um!« rief ſie noch einmal; aber umſonſt. »Den Feigen dünkte die edle Begeiſterung Wahnſinn.« — Sie ſetzen ihre übereilte Flucht fort, und erreichen nach zwölf mühſeligen Tagen Mapochil. *l)* Lautaro rückt in die verlaſſene reiche und prächtige Stadt ein, die nun geplündert und in Aſche gelegt wird.

A dò tendremos miſera aco gida-
Que coſa puede aver mas afrentoſa,
Que ſer hueſpedes toda nueſtra vida?
Bolved, que à los honrados vida honrada
Les conviene, ò la muerte acelerada.

Bolved, no vais aſi de eſa manera,
Ni del temor os deis tan por amigos,
Que Yo me ofrezco aqui, que la primera
Me arrojarè en los hierros enemigos,
Harè yo eſta palabra verdadera,
Y voſotros ſereis de ello teſtigos,
Bolved, bolved, (gritava) pero en vano,
Que à nadie pareciò el conſejo ſano.

l) Mapochil oder Mapocho, ein ſchönes Thal, wo die Spanier die Stadt Santiago erbauten, die auch ſelbſt zuweilen den Namen Mapocho führt.

Achter Gesang. Die Araucaner halten eine große Versammlung. Caupolican erklärt, daß er entschlossen sey, die Spanier mit ewiger Rache zu verfolgen. Nach ihm geben die andern Caciken, hundert und dreyßig an der Zahl, ihre Stimmen. Colocolo legt in einer klugen Rede voll Mäßigung einen Plan zum noch übrigen Theil des Feldzugs vor. Puchecalco, ein alter Wahrsager, verkündigt, im Namen des Gottes Eponamon, den Araucanern die kurze Dauer ihrer Freyheit, die nahe Knechtschaft, und gänzliche Zertrümmerung aller ihrer Entwürfe. Der trotzige Tucapel ergrimmt über den Unglückspropheten, schmettert ihn, mitten in der Rede, durch einen Schlag seiner Keule todt zur Erde. Der Feldherr will dieses Verbrechen mit dem augenblicklichen Tod bestraft wissen, Tucapel aber wehrt sich verzweifelt gegen die, welche ihn greifen wollen. Lautaro ergötzt sich so sehr an diesen Aeusserungen ungewöhnlichen Muthes und seltner Behendigkeit, daß er auf seine Vorbitte Vergebung für ihn erhält. Nach diesem Vorfall wird die Berathschlagung fortgesetzt. Lautaro tritt Colocolos Meynung bey. Die Anführer machen ihren Streitern die endlichen Beschlüsse kund, und stellen die gewöhnlichen Feste an, die vierzehn Tage dauern, und mit Spielen, Schmaus und Trinkgelagen gefeyert werden. Lautaro zieht mit einem Haufen von fünfhundert Mann gegen Santia-

go, und Caupolican geht mit dem Hauptheere auf Imperial los. m)

Neunter Geſang. Schon iſt er von dieſer ſchwach beſetzten Stadt nur noch drey Meilen entfernt, als plötzlich ein großes Wunder geſchieht. Es entſteht ein heftiger Sturm, »und Eponamon erſcheint in Ge»ſtalt eines wilden, ſchrecklichen Drachen, den gewun»denen Schweif in Feuer gehüllt. Mit rauhem und »dumpfen Tone redet er die Söhne Araucos an, und »befiehlt ihnen, ohne Verzug die traurigen und muth»los gewordenen Spanier aufzuſuchen. Ohne Mühe »würden ſie jeden Haufen, auf den ſie träfen, über»wältigen. »Mordet ſie, werft ſie in die Flammen; »laßt keine Mauer ſtehn, und keinen Chriſten am Le-

---

En eſto Eponamon ſe les preſenta,
En forma de un dragon, horrible i fiero,
Con enroſcada cola embuelto en fuegó,
Y en renca i torpe voz les hablò luego.

Diciendoles, que a prieſa caminaſen
Sobre el triſte Eſpañol amedrentado,
Que por qualquiera vanda que llegaſen,
Con gran facilidad ſeria tomado:
Y que al cuchillo i fuego la entregaſen,
Sin dejar hombre à vida i muro alçado.

m) Imperial, eine prächtige Stadt in dem ſchönen und fruchtbaren Thale Cauten.

»ben.« So rief er vernehmlich, daß alle ihn hörten; »dann löſte er ſich in Rauch auf und verſchwand. »Alsbald begannen die empörten Elemente ſich zu be»ruhigen, und die entzügelten Winde kehrten nach ih»ren Höhlen zurück. Die Wolken ſuchten ihre Woh»nung, frey ſtrahlten Himmel und Sonne; nur die »Furcht gab, ſelbſt im Buſen der Tapferſten, noch nicht »ihre Eroberung auf. Der Sturm war vorüber, und »der heitere Himmel bekleidete das feuchte Gefild mit »Anmuth, als im ſchnellen, leuchtenden Fluge auf ei»ner Wolke eine weibliche Geſtalt herab ſtieg. Mit »einem ſchönen weiſſen Schleyer bedeckt, und von ei»ner Glorie umſtrahlt, vor welcher der Glanz der »Sonne

---

Eſto dicho que todos lo entendieron
En humo ſe deshiço i no lo vieron.

Al punto los confuſos elementos
Fueron ſus movimientos aplacando,
Y los deſenfrenados quatro vientos
Se van à ſus cavernas retirando:
Las nueves ſe retraen a ſus aſientos,
El Cielo, i claro Sol deſocupando;
Solo el miedo en el pecho mas oſado
No dejò ſu lugar deſocupado.

La tempeſtad ce sò i el raso Cielo
Viſtiò el humido campo de alegria,
Quando con claro i preſuroſo buelo,
En una nube una Muger venia:

Cu-

»verschwand, wie am Mittag der Glanz der Sterne »neben der Sonne verschwindet. Ihr heiliges Antlitz »verscheuchte die Furcht, und beruhigte alle Gemüther. »Mit ihr kam ein Greis in silbernem Haar, dem An»sehn nach von strenger und heiliger Lebensart. Mit »sanfter und lieblicher Stimme redete sie die Wilden »an: »Wohin trachtest du verlornes Volk? Unverzüg»lich kehre nach deinem Lande zurück, und trage nicht »die Schrecken des Kriegs in diese nahe Stadt. Gott »hat beschlossen, seinen Christen beyzustehn, und ih»nen Macht und Herrschaft zu verleihn über euch un»dankbare, grausame Empörer, die ihr euch erkühn-

---

Cubierta de un hermoso i limpio velo
Con tanto resplandor que al medio dia
La claridad del Sol delante de ella
Es la que cerca de èl tiene una estrella.

Desterrando el temor la faz sagrada
A todos confortò con su venida;
Venia de un viejo cano accompañada,
Al parecer, de grave i santa vida;
Con una blanda voz i delicada
Les dice; Adonde vais, Gente perdida!
Bolved, bolved el paso a vuestra tierra,
No vais à la Imperial à mover guerra.

Que Dios quiere ajudar a sus Christianos
Y darles sobre vos mando i potencia,
Pues ingratos, rebeldes i inhumanos
Asi le aveis negado la obediencia:

»tet, ihnen den schuldigen Gehorsam zu versagen. »Seht euch vor, weicht zurück, denn in ihre Hände »wird Gott Schwert und Urtheil legen.« Mit diesen »Worten verließ sie die Anhöhe, auf der sie stand, und »stieg durch die weite Luft zum Himmel auf. Mit »gierigem, unverwandten Blick, mit offnem Munde, »wie athemlos, verfolgen die Araucaner die glorreiche »Erscheinung. Verschwunden war sie, und seltsamer »Anblick! wie Leute, die aus einem ängstlichen Traum »erwachen, betrachtet einer den andern, aber kein »Wort kömmt über ihre Lippen. Und alle, als wär »es Ein Sinn und Ein Wille, ohne den Befehl der »Feldherrn zu erwarten, ergreifen sogleich den Weg

---

Miraò, no vais allà, porque en sus manos
Pondrà Dios el cuchillo i la sentencia.
Diciendo esto i dejando el alto suelo
Por el aire spacioso subiò al Cielo.

Los Araucanos la vision glorioſa
De aquel velo blanquísimo cubierta,
Siguen con vista fija i codiciosa,
Casi, sin alentar, la boca abierta:
Ya que desparecio fue estraña cosa,
Que como quien atonito despierta,
Los unos à los otros se miraban,
Y ninguna palabra se hablaban.

Todos de un coraçon i pensamiento,
Sin esperar mandato ni otro ruego
Como si solo aquel fuera su intento,

»nach Arauco. Sie eilen, ohne Ordnung, ſchnell wie »der Wind. Ein ſtechendes Feuer, dünkt ihnen, ent»zünde ſich auf ihren Schultern, und ſo eilen ſie un»aufhaltſam dahin.« — Wegen der Wahrhaftigkeit dieſes Wunders beruft ſich der Dichter auf die eigene Ausſage der Indianer, für welche es zweyjährige Hungersnoth, Dürre und Krankheiten zur Folge gehabt habe. Im folgenden Jahr greifen ſie jedoch von neuem zu den Waffen, und die Spanier bauen Penco wieder auf. Lautaro zieht heran, das Fort zu überrumpeln, das die Spanier auf den Ruinen der Stadt errichtet hatten; allein der Commendant Alvarado kömmt ihnen zuvor, und thut einen Ausfall. Lautaro treibt ihn zurück, wagt einen Sturm, und ein hitziges Gefecht erfolgt, in dem die Araucaner hohe Tapferkeit zeigen. Vor allen erſcheint Tucapel furchtbar. Nach langem Kampfe, deſſen Schilderung aus einer homeriſchen Ader zu fließen ſcheint, bemeiſtern ſich die Wilden der Verſchanzung, und Alvarado entkömmt nur mit einer kleinen Schaar.

Zehnter Geſang. Die Araucaner feyern dieſen neuen Sieg durch öffentliche Spiele. Leucoton iſt

---

El camino de Arauco toman luego:
Van ſin orden ligeros como el viento,
Pareceles que de un ſenſible fuego
Por detràs las eſpaldas ſe encendian,
Y asì con major impetu corrian.

Sieger im Lanzenwerfen und erhält ein Schwert zum Preis. Rengo wird im Ringen ſeiner beyden Nebenbuhler, Cayeguan und Talco, Meiſter, und ſetzt den Kampf mit Leucoton fort. Er hat das Unglück über eine Erhöhung des Bodens zu fallen, ſpringt jedoch ſchnell wieder auf, und ſetzt ſeinem Gegner mit verdoppeltem Grimm zu.

Eilfter Geſang. Lautaro trennt die wüthenden Kämpfer. Orompello fodert Leucoton zum Ringen auf; ſie fallen beyde. Tucapel fordert den Preis für ſeinen jungen Freund Orompello und beleidigt den Feldherrn. Der weiſe Colocolo beſänftigt dieſen, und theilt beyden Kämpfern einen Preis von gleichem Werth zu. Fernern Zwiſt zu vermeiden, werden die Spiele aufgehoben, und die Caciken halten Kriegsrath. Lautaro wird mit einem ausgewählten Trupp nach Santiago geſandt. Die Spanier ziehen ihm entgegen und lagern ſich in ſeiner Nähe. Ein blinder Lärm hält ſie die Nacht unter den Waffen. Auch Lautaro hat ſich verſchanzt, und macht von einer Kriegsliſt Gebrauch. Bey dem erſten Angriff der Spanier zieht er ſich zurück, und läßt einen Theil von ihnen den Wall erſteigen, dringt dann aber mit verdoppeltem Ungeſtümm wieder vor, erlegt viele Spanier, und ſchlägt die übrigen in die Flucht. In der Hitze vergeſſen die Araucaner den Befehl ihres Anführers, und verfolgen den Feind zu weit. Lautaro mahnt ſie durch ſein Horn, in das er mit Macht ſtößt, an ihre Schuldigkeit. Sie gehor-

chen, und er ſtellt ihnen in einer nachdrücklichen, aber ſanften Rede die Nothwendigkeit des militäriſchen Gehorſams vor. Er ſpricht noch, als die Spanier einen zweyten Angriff wagen, der aber nicht beſſer gelingt.

Zwölfter Geſang. Die Araucaner bleiben einige Tage lang ruhig in ihrer Verſchanzung. Zwey kühne Spanier gehen auf Kundſchaft aus. Sie nahen ſich dem Lager der Wilden, aus welchem einer von ihnen beym Namen gerufen wird. Lautaros Stimme iſt es, der ſeinen Jugendfreund Marcos erkennt. Er ſtellt ihm die gefährliche Lage der Spanier vor, fodert ſie auf, ſich zu unterwerfen, und beſtimmt den Tribut, den ſie erlegen ſollen. Marcos antwortet ihm ſtolz und verächtlich: »Marter und Tod iſt der einzige Tribut, »den die Araucaner von den Spaniern zu erwarten »haben.« Lautaro antwortet kalt: »Hierüber müſ»ſen die Waffen entſcheiden!« Er geſteht, daß er Mangel an Lebensmitteln leide, und bittet, ihm einigen Vorrath zukommen zu laſſen, indem wahrer Heldenmuth erfordere, ſeinen eigenen Feind für Hunger zu ſchützen. Marcos findet dieß gegründet, und verſpricht ſein möglichſtes zu thun. Der ſpaniſche General aber, der von Lautaro nichts Gutes ahndet, zieht ſich unter Vergünſtigung der Nacht eilig in die Stadt zurück. Lautaro ſieht ſich nun genöthigt, ſein Unternehmen aufzugeben. »Bey den ewigen Mächten der

Yo juro al Infernal poder eterno,

»Hölle ſchwör' ich, rief er entrüſtet, wenn die Hand »des Todes mich in einem Jahr nicht niederwirft, die »ſpaniſche Herrſchaft in Chili zu zertrümmern, und das »ganze Land unter Blut zu ſetzen. Kein Unfall, nicht »Hitze noch Kälte ſollen den Lauf des Kriegs hemmen, »und ſelbſt in der unterſten Tiefe des Schattenreichs »der Spanier vor mir nicht ſicher ſeyn. Einen feyer»lichen Eid ſchwör ich, nicht eher zur geliebten Woh»nung zurück zu kehren, noch gegen Näße und Son»nenbrand, gegen Thau oder Wind mich zu ſchützen, »oder irgend ein Vergnügen mir zu gönnen, eh ich der »Welt gezeigt, daß Lautaro kein ſchweres Unterneh»men beginnt, ohne es durch ſeine Tapferkeit glor»reich zu vollenden.« Er zieht ſich zurück, verſtärkt

---

Si la muerte en un año nò me atierra,
De echar de Chile el eſpañol govierno,
Y de ſangre empapar toda la tierra.
Ni mudança, calor, ni crudo Invierno
Podràn romper el hilo de la guerra,
Y dentro del profundo Reino obſcuro,
No ſe verà el Eſpañol de mi ſeguro.

Hiço tambien ſolemne juramento,
De no bolver jamas al nido caro,
Ni del agua, del Sol, Sereno i Viento
Ponerſe a la defenſa ni al reparo,
Ni de tratar en coſas de contento,
Haſta que el Mundo entienda de Lautaro,
Que coſa no emprendiò dificultoſa,
Sin darla, con valor, ſolida honroſa.

ſich und beſetzt einen engen Paß im Gebirge; wo Villagran ihn zu überfallen gedenkt. Hier unterbricht der Dichter die Erzählung, und berichtet die Ankunft friſcher Truppen aus Europa. Unter dieſen befand er ſich ſelbſt. »Der Fuß meiner Landesleute hat keinen »Schritt in dieſen Gegenden gethan, den der meinige »nicht auch gemeſſen hätte. Kein Schlag, kein Streich »iſt gefallen, von dem ich nicht melden könnte, wer »ihn gab, und wer ihn empfing. Daß ich ſelbſt nicht »mehr Wunden ausgetheilt, entſchuldigt die Bewun»derung, womit ich die Thaten, die ich verrichten ſah, »betrachtete. Sie beſchäftigten meinen Geiſt ſo, daß »der Arm nicht ſelten des Schwertes vergaß.« — Weiſe Anſtalten des neuen Vicekönigs von Peru Marq. Cañete. Der Geſang ſchließt mit Betrachtungen über die Vortheile des Gehorſams und die Uebel der Empörung.

Dreyzehnter Geſang. Abgeſandten aus Chili begehren Hülfe von dem Vicekönig. Er ſchickt ſie zu

---

Piſada en eſta Tierra no han piſado,
Que no aja por mis pies ſido medida,
Golpe, ni cuchillada no ſe ha dado,
Que no diga, de quien es la herida:
De las pocas que dì, eſtoi diſculpado,
Pues tanto por mirar embevecida
Truge la mente en eſto, i ocupada,
Que ſe olvidaba el braço de la Eſpada.

Wasser und zu Lande unter der Anführung seines Sohnes, des Don Garcias ab. Ercilla ist mit unter der Zahl dieser Truppen. Er beschreibt einen Theil dieser Reise, und kömmt dann auf Lautaro zurück. Dieser liegt in den Armen der geliebten Guacolda in tiefem Todesschlummer; bald aber fährt er bang und beklommen auf. Guacolda erwacht und fragt ängstlich nach der Ursach dieser ungewohnten Erscheinung. »Meine Freundinn,« sprach er, »ein furchtbares Ge»sicht stand vor meinen Augen. Mir träumte, ein »trotziger Spanier fordre mich hohnlächelnd zum »Kampf auf, und spottete meines schwachen Speers. »Sein stärker Arm hätte bald meine halb erstorbene »Kraft besiegt, wie gelähmt fiel ich ohnmächtig unter »seinen Streichen. Nur mein Herz war nicht schwach »geworden; Ingrimm verzehrte mich, und ich erwach»te für Wuth und Schmerz.« — »Weh mir,« antwortete ihm die weinende Schöne, »dein Traum be»stätigt das Unglück, das ich längst ahndete. Auch »mir zeigte ein Traumgesicht dich im Blute liegend u. »s. w.« Lautaro sucht seine Gattinn zu beruhigen, so sehr ihn selbst bange Schwermuth drückt. Guacolda verlangt, er soll die Waffen anlegen, und die Wachen besuchen. Lautaro sieht dieß als Mistrauen in seinen geprüften Muth und die Stärke seines Armes an. »Was hilft die Stärke deines Arms,« ruft Guacolda, »wenn mein Unglück noch stärker ist? Es kömmt »gewiß! Doch Eine Stütze kann es meiner zärtlichen

»liebe nicht rauben. Das Schwert, das unſre holden »Bände trennt, wird meinem Geiſte lehren, dem dei»nigen zu folgen. Der Trennung furchtbare Stunde »naht, und du kannſt mich hindern wollen, den kur»zen Reſt meines Lebens zu verweinen? Wie unwerth »müßte Guacolda des bisher genoſſenen Glücks ſeyn, »wenn der drohende Verluſt ihr minder ſchrecklich wä»re! u. ſ. w.« Sie hub von neuen an zu weinen, und klagte ſo rührend, daß der junge Held ſeine Thränen mit den ihrigen vermiſchte.

Vierzehnter Geſang. Villagran nähert ſich bey Nacht der Verſchanzung. Mit Anbruch des Tages werden die nächtlichen Poſten der Araucaner aufgehoben, und überlaſſen ſich dem Schlafe. Die Spanier greifen mit lautem Geſchrey an. »Wie eine Räuber»horde, die bey ihrem Gewerbe nie ganz ſichern Auf»enthalt finden kann, — denn ſtete Furcht vor Unfäl»len und Uebeln iſt des Laſters unzertrennliche Gefähr»dinn — bey dem mindeſten Geräuſch zuſammenfährt. »Das Schrecken mahlt den Elenden ſogleich ihre Stra»fe und die Rache des beleidigten Geſetzes vor; ſie ei»

Como los malhechores, que en ſu oficio
Jamas pueden hallar parte ſegura,
Por ſer la condicion propria del vicio,
Temer qualquier fortun i deſventura,
Que no ſienten tan preſto algun bullicio,
Quando el caſtigo i mal ſe les figura,

»len nach den Waffen zur Gegenwehr, entſchloſſen ihr »Leben theuer zu verkaufen. So ſprangen, halbwa»chend, halbſchlafend die erſchrocknen Araucaner auf.« Gleich im Anfang des Gefechts wird Lautaro getödtet. Noch ruhte er im Arm der Liebe, als er den Schall der Trommeln vernahm. Er eilte unbekleidet herbey. »Vierhundert comarcaniſche Bundesgenoſſen, die mit »ihren gemahlten Bogen den Chriſten zu Hülfe gekom»men waren, griffen von der einen Seite die Verſchan»zung an. Mit geübter und ſtarker Hand drückten ſie »eine Menge Pfeile ab. Einer davon ſuchte Pillans »tapfern Sohn, der unerſchrocken ſich nahte, und die »tödliche Spitze drang — o trauriges Loos! — ſo »gerade und tief in ſeine linke Seite, daß ſie das mu-

---

Y corren a las armas i defenſa,
Segun que cada qual valérſe pienſa.

Aſi medio dormidos i deſpiertos
Saltan los Araucanos alterados — —

Quatrocientos amigos Comarcanos
Por un lado la Fuerça acometieron,
Que en ajūda i favor de los Chriſtianos
Con ſus pintados arcos acudieron:
Y con eſtrema fuerça i preſtas manos,
Gran numero de tiros deſpidieron,
Del todo el hijo de Fillan ſalia,
Y una flecha a buſcarle que venia,

»higſte und edelſte Herz, das je in einem menſchlichen »Buſen ſchlug, durchbohrte. Voll Stolzes, daß Ein »Streich ſolch einen Helden erlegt, brüſtete ſich der »Tod, raubte dem Thäter die Ehre, und ſchrieb die »That ſich ſelbſt zu.« Die Araucaner wehren ſich tapfer.

Funfzehnter Geſang. Schon ſind die meiſten, und unter ihnen der tapfre Rengo getödtet, als Villagran dem kleinen Ueberreſt Gnade anbietet. »Jeder »Spanier zog im Augenblick Schwert und Fuß zurück, »und die beyden Herolde boten den Vergleich und ga»ben die Bedingungen an; die Araucaner aber, als ſie »die ſchimpfliche Forderung vernahmen, wurden ſo er-

---

Por el ſinieſtro lado (o dura ſuerte)
Rompe la cruda punta i tan derecho,
Que paſa el coraçon mas bravo i fuerte,
Que jamàs ſe encerrò en humano pecho:
De tal tiro quedò ufana la muerte,
Viendo de un ſolo golpe tan gran hecho,
Y uſurpando la gloria al homicida
Se atribuie la muerte eſta herida.

Todos los Eſpañoles retrujeron
Las eſpadas, i el paſo en el momento,
Y los dos menſageros propuſieron
El pacto, condicion, i o frecimiento;
Pero los Araucanos, quando oieron
Aquel partido infame, el corrimiento

»bittert, und ihr Muth wuchs so an, daß sie den Vor»schlag keiner Antwort würdigten. »Tod! Tod!« rie»fen sie, den Blick gen Himmel gekehrt und nichts »weiter. Tod ist ihr Wunsch, laut rufen sie den Tod »herbey. »Hinweg mit dir, schmachvolles Leben!« »so sagen sie, dieß ist ihre Antwort. Mit stolzem, »ungebändigten Geist bereiten sie sich dem Kampf ein »Ende zu machen, und selbst die Ermattung stärkt sie »mit neuer Kraft. Schwert traf nun wieder auf »Schwert; einige, die sich nicht mehr auf den erschöpf»ten Füssen stehend zu halten vermochten, fochten auf »den Knieen, und schwangen so noch das Schwert: »andere, die ganz hingesunken waren, suchten auch jetzt

---

Fue tanto, i su coraje, que respuesta
No dieron a la platica propuesta.

Los ojos contra el Cielo bueltos, braman
Morir, morir! no dicen otra cosa.
Morir quieren i asi la muerte llaman,
Gritando: A fuera, vida vergonçosa!
Esta fue la respuesta i esto claman
Y a dar fin a la guerra sanguinosa,
Se disponen con animo i braveça,
Sacando nuevas fuerças de flaqueça.

Espaldas con espaldas se juntaban,
Algunos de rodillas combatiendo,
Que las tullidas piernas les faltaban,
Sostenerse sobre ellos no pudiendo,
Y aun assi las espadas rodeaban — — —

Eben so tückisch, wie der Krieg sein Glück untergraben hatte, untergrub es in der Folge die Liebe. Früh scheint der Dichter die schmeichelnde Gewalt dieser Leidenschaft, aber mit ihr zugleich auch alles bittre und unangenehme, das aus ihr quillt, empfunden zu haben. Was er hiervon erzählt, ist so ganz mit dem Stempel des Localen und Individuellen geprägt, daß man hier gewiß nicht Gefahr läuft, Phantasien für Wahrheit und Mährchen für Geschichte zu verkaufen. Sein ganzes kurzes Frühlingsleben, denn er scheint nicht viel älter, als dreyßig Jahre, geworden zu seyn, ist eine Reihe süßer und herber Erfahrungen, und die Ursache beyder Amor. Zuerst liebte er ein Mädchen, das er unter dem Namen Delia aufführt. Die Verbindung mit seinem Gönner Messala nöthigte ihn, wider seine Neigung, diesen auf seinem Zuge nach Aquitanien zu begleiten. Er nahm die Versicherung der Treue von seiner Geliebten mit sich: aber bald nach seiner Abreise eroberte ein Andrer ihr Herz, und Tibull fand sie, bey seiner Rückkehr, verheirathet. Nichts desto weniger dauerte seine Zärtlichkeit für sie, noch eine geraume Zeit, unter abwechselnder Furcht und Unruhe fort. — Aus Deliens Armen warf er sich in die Arme des reizenden Marathus. Die Geldbegierde des Knabens und die Verführungskünste glücklicherer Rivale endigten eine Liebe, die den Dichter entehrte, und von ihm weniger bedauert zu werden verdiente. — Itzt fesselte ihn eine Schöne, die in seinen Gedichten, unter

Ueber die römiſchen Elegiker

Tibull, Properz und Ovid.

(Die beyden erſten blühten um das Jahr d. E. R. 721. der letzte um das Jahr 732. alle drey in den goldnen Tagen der lateiniſchen Poeſie.)

Eine von denjenigen Dichtungsarten, die, in Anſehung ihrer Gränzen, unter die unbeſtimmteſten gehören, iſt unſtreitig die Elegie. Schon Horaz bemerkt dieß, wenn er in ſeiner Dichtkunſt ſagt:

Der Trauer und der Wehmuth ſchmerzliche
Gefühle faßte man zuerſt in ungleich
Gepaarte Verſe, aber ſpäterhin
Auch die Empfindungen erhörter Liebe.

Und wirklich nicht blos die Freuden über den Erſtlingskuß erweichter Spröden, oder über den vollen Genuß der Zärtlichkeit in ihren Armen, nein, auch Gebete zu den Göttern um ihre beglückende Gegenwart, fromme Wünſche für ſcheidende Freunde, Dankſagungen für ihre Rückkehr, — ſelbſt das Lob tapfrer Männer, berühmter Städte und preiswürdiger Sitten ſind aus dem Gebiete der Elegie nicht ausgeſchloſſen. a) Das

a) Am vollſtändigſten hat Skaliger in ſeiner Ars poetica den Inhalt der Elegien der Alten angegeben. Elegia eſt, ſagt er S. 430. commemoratio diei, à quo initium

zufällige Merkmahl des Sylbenmaaßes hat Poesien von sehr abweichendem Inhalte unter eine Aufschrift vereinigt, und es versteht sich von selbst, daß man bey einem Urtheile über die römischen Elegiker, sollte es auch dadurch etwas erschwert werden, dieser Verschiedenheiten eingedenk seyn muß.

Wer der Erfinder der Elegie, oder vielmehr der Poesie im elegischen Versmaße war, wußte man bereits in den Tagen des Dichters, dessen Ausspruch ich so eben angeführt habe, nicht mehr. Zwar geben einige einen Theokles von Naxus oder Eretria dafür aus; zwar nennen andere unter den frühern Elegiographen der Griechen einen Callinus, Mimnermus, Terpander und Evenus, und unter den spätern einen Philet und Callimachus: allein die Zeit hat die Elegien aller dieser Sänger verschlungen, oder doch nur wenige und unbedeutende Bruchstücke erhalten. *b*) Unstreitig ist

amandi factum fuit. Ejusdem laudatio, exsecratio, querela, expostulatio, preces, vota, gratulatio, exultatio, furti narratio, fletus, convitium, vitii aut flagitii objectio, recantatio, propriae vitae explicatio, sui cum rivali comparatio, comminatio, amicae alterius propositio; januae, janitori, ancillae, matri, marito, tempestatibus, coelo ipsi convitium; convitium Cupidini, Veneri, sibi ipsi; mortis et exilii exoptatio, amicae absentis detestatio, desperatio et imprecationes.

b) Einige kleine Stücke vom Mimnermus, einem Zeitgenossen Solons, enthalten Brunkii poetae gnomici. Terpandern, einen Lesbier, oder Bootier, der bald vor dem Archilochus, bald sogar vor dem Thales gesetzt wird, (Fabricii Bibl. graeca. B. 1. Kap. 34. 4.) nur

Ruhe, die durchgehends in ihnen athmet. Ueberall ſieht man den Dichter, den das Schickſal um einen groſſen Theil ſeiner Einkünfte und ſeines Vermögens gebracht, allein weit gefehlt, das ganze Glück ſeines Lebens zu zerſtören, ihn vielmehr etwas, das mehr werth iſt, als Reichthum, die Kunſt zu entbehren, gelehrt hat; überall erkennt man den Weiſen, der den Heſiodiſchen Spruch, daß die Hälfte gröſſer ſey als das Ganze, beherzigt, und es oft recht innig zu fühlen ſcheint, daß er wenigſtens nicht ganz arm iſt. Wie gefällt nicht ſeine Achtung gegen die Götter, die er nie vergißt, ſo oft er ſeines Landgutes erwähnt, von denen er einzig Seegen und Gedeihen erwartet, denen er ſtets mit einer kleinen aber herzlichen Gabe entgegen eilt! wie rührend iſt nicht ſeine ſorgfältige Frömmigkeit, wenn er ihnen zu Ehren Feſte anordnet! wie aufmerkſam ſucht er alles zu entfernen, was die Feyer entweihen und ſtören kann! wie laut und dankbar verherrlicht er (II. El. 1.) ihren Einfluß auf die Verfeinerung und Veredlung des Lebens und der Sitten der Menſchen! So ſehr dieſe Stellen, durch das Andachtsvolle und Feyerliche gefallen, eben ſo ſehr gefallen andre durch die Theilnahme des Dichters, an allen Arbeiten und Geſchäften des Landmanns und durch den freundlichen milden Sinn, der allenthalben hervorblickt. Bald ahmt er ſeinem Freunde Horaz nach und verſucht ſeine ſchwachen Kräfte in der Führung des Karſtes; bald ſenkt er Reben ein, und nimmt Obſt

ab; das eine Mahl treibt er mit dem Stachel den trägen Stier an, und das andre Mahl nimmt er ein verirrtes Lamm unter den Arm, und bringt es zurück zur Mutter. Zuweilen läßt er aus seiner Einsamkeit einen verstohlenen Blick in die Welt fallen. Dann freut er sich, daß er seinem Hange zur Ruhe und Bequemlichkeit in seiner Lage so ganz genug thun kann, und der langen und drückenden Beschwerlichkeiten des Krieges überhoben ist, und die Sichel nicht zum Schwerte umschaffen darf. Oder führt ihn (I. El. 10.) die Muse ja einmal von ungefähr in die Gefahren und in das Getümmel des Krieges, so kehrt er doch bald wieder von diesen Schreckensscenen zurück in die Wohnungen des Friedens zu seinen Bäumen und seinen Fluren und zu den heiligen Hainen, wo der Landmann den Göttern opfert, und, nach dem Opfer, sich mit Weib und Kind bey Spiel und Wein gütlich thut.

Aber in diese stillen freundlichen Bilder der Phantasie mischt sich nichts desto weniger von Zeit zu Zeit mancher Zug, der die Farbe der Schwermuth trägt. Wenn Tibull sich auf seinem Landgute und unter seinen gutwilligen Landleuten gefällt, so ist er doch deshalb gegen den Verlust dessen, was er nicht genossen hat, aber doch zu genießen geboren war, nicht gleichgültig, so ist ihm doch deshalb jene Genügsamkeit nicht eigen, die nichts weiter wünscht, als

Ein kleines Feld und einen kleinen Garten
Und eine klare Quelle nah' am Hauſe
Und etwas Wald;

und die, wenn die Götter ihr noch einiges, auſſer dem Genannten, gewähren, dieß für einen groſſen Gewinn anſieht. Immer erwacht von Zeit zu Zeit jene feinere Sinnlichkeit, die ſich nicht übel befinden würde, wenn der Kreis ihres Genuſſes ſich ein wenig erweiterte; immer entſchlüpft ihm, mitten unter den Aeuſſerungen über ſein Glück und ſeine Ruhe, eine andere, die mit dieſen nicht in den richtigſten Verhältniſſen ſteht; immer drängt der Gedanke, dieß könnte doch anders und etwas beſſer ſeyn, ſich hervor. Die fleißigen Leſer meines Dichters werden von ſelbſt wiſſen, was für Stellen ich hier im Sinne habe, und andere werden mehrere derſelben in der erſten ſeiner Elegien beyſammen finden. Die Erwähnung ſeines Landguts, als eines fruchtbaren, aber nur kleinen, die Ermahnung an die Diebe und Wölfe, eine ſo unbedeutende Heerde, wie die ſeinige, vorbey zu gehen, die Bitte an die Götter, auch die Geſchenke von einem armen Heerde nicht zu verſchmähn, — alle dieſe und ähnliche Züge verrathen zwar keinen Gram, keine Unzufriedenheit, keinen Misvuth: aber alle ſagen doch, lauter oder leiſer, daß die Erinnerung an das, was ihm das Schickſal gezeigt, aber nicht gewährt habe, keinesweges ganz aus ſeiner Seele verſchwunden war, und etwas Trübſinn ſich jederzeit ſeinen Geſinnungen zugeſellte; alle weiſen doch

auf eine Stimmung hin, die ſich von der rein-philoſophiſchen in eben dem Maße entfernt, in welchem ſie ſich, wie ich glaube, der ächt-elegiſchen nähert: man würde dem Dichter zu nahe treten, wenn man dergleichen Aeuſſerungen Klagen nennen wollte, aber man thut ihm nicht zu viel, wenn man ſie mit Seufzern vergleicht, durch die oft auch der Wachſamſte verräth, was für Gefühle im Hinterhalte des Herzens lauſchen.

Dieſe mit dem Charakter Tibulls ſo innig verwebte und in ſeinen Elegien ſo mannigfaltig ausgedrückte feinere Sinnlichkeit entdeckt man ſogar in der Art, wie er ſeine Wälder und Auen anſieht. Beyde erhalten eigentlich ihren Reiz durch ihn ſelbſt und durch den Schwung ſeiner Einbildungskraft, beyde ſind ihm nicht ſowohl an und für ſich ſchön, ſondern werden es erſt durch die Farbe, welche er ihnen leiht. Am deutlichſten offenbart ſich dieß, wenn man ſeine Anſicht vom Land und Landleben mit der Anſicht ſeines Freundes Horaz vergleicht. Dem letztern iſt das Land und der Aufenthalt auf demſelben, ſo lieb und ſo über alles theuer, weil er hier allein der glücklichen Unabhängigkeit und Freyheit genießt, auf welche er in Rom Verzicht thun muß, weil er hier der Wahrheit und Natur näher iſt. Ihm gefallen ſeine Fluren und Wieſen, ſo wie ſie ſind — durch den Bezug in dem ſie mit ſeinen Neigungen ſtehn, durch den Beytrag, den ſie ihm zur Erreichung ſeiner Wünſche und Abſichten leiſten. Er ſetzt ihrer Schönheit nichts zu: denn ſie ſind ihm in

ihrem natürlichen Putz schön genug; er läßt keine erhebende Beleuchtung auf sie fallen: denn er glaubt, daß sie dieser entrathen können. Die Beschreibung seines Mayerhofes ist so simpel und so ohne alle poetische Verzierung, daß man ihn allenfalls nach der Angabe des Dichters aufnehmen könnte, ohne sich der Gefahr eines Irrthums auszusetzen. Ganz anders hingegen Tibull. Seine Felder und Haine scheinen blos vorhanden zu seyn, um die Flamme seiner Begeistrung anzuzünden. Sie gefallen ihm, weil er mit seiner Phantasie so frey in ihnen herumschwärmen, weil er so viel Liebliches in sie hinein tragen kann. e) Von dem Lande (II. El. 1, 37.) ist die Verschönerung und Veredelung der Sitten, das bequemere und milde Leben ausgegangen. Die Götter des Landes haben die Menschen zuerst von dem Eicheleſſen entwöhnt, sie Häuser bauen und den Stier anjochen gelehrt. Auf dem Lande ist der erste Most gepreßt und der erste Honig gesammelt worden; auf dem Lande hat man zuerst die Flöte gespielt, zuerst getanzt, zuerst Feste gefeyert; auf dem Lande die ersten Frühlingskränze gewunden, und die Laren damit geschmückt, auf dem Lande zuerst Wolle geschoren und Kleider gewebt. Auf dem Lande, unter den Heerden und Hirten, ist Amor geboren und dem Herzen gefährlich worden. Was ist süßer, (I. El. 1,

e) Man vergleiche Wielands Anmerkungen zur 4ten Epistel Horazens, als aus welchen ich diesen und einige ähnliche Gedanken geschöpft habe.

45.) als auf dem Lande, in dem Schooße der Ruhe zu leben und während, daß andre auf dem Meer und in dem Kriege umhergeworfen werden, die Winde furchtlos und sicher brausen zu hören? Was angenehmer, als im Herbste, wenn es draußen wüthet und stürmet, bey dem Geplätscher des Regens zu schlummern? Wo ist der Genuß der Liebe reiner, entzückender, willkommener, als auf dem Lande? — Nur durch ihn, nur durch ein Mädchen wie Delia erhalten Auen und Lauben und Gebüsche ihren Reiz und verlieren ihn ohne sie. Darum ruft der Dichter (I. El. 5, 19.) seiner schönen Ungetreuen zu: *f*)

Ja glücklich, Delia, träumt' ich mit dir zu leben;
Vergebens! Amor löscht der Hoffnung Fackel aus. —

f) Ich habe hier und in der Folge einzelne Stellen und zwey Elegien ganz in gereimte Verse zu übersetzen versucht. Daß die Copien nicht alles wiedergeben, was die Originale enthalten, weiß ich sehr gut: aber hoffentlich werden dieß billige Kunstrichter von deutschen Alexandrinern auch nicht fodern, oder erwarten, sondern zufrieden seyn, wenn die Leichtigkeit, Grazie und Harmonie des Römers nicht ganz verloren gegangen ist. Wie unmöglich es sey, diese in deutschen Hexametern und Pentametern auszudrücken (denn von einem Tibull in Prosa kann unter Leuten von Geschmack gar die Rede nicht seyn) haben mehrere so vollständig bewiesen, daß es mir nicht einfallen konnte, das lateinische Sylbenmaaß zu wählen, gesetzt auch, daß ich hätte hoffen dürfen, den Foderungen der Treue mehr noch, als meine Vorgänger genug zu thun.

Du, dacht' ich, bauſt dein Feld und warteſt deiner Reben,
Und ſie, die Treue, wacht und ſorget für dein Haus.
Sie wird für dich im Herbſt der Speicher Vorrath meſſen,
Und, iſt der Moſt gepreßt, ſich ſeiner Pflege weihn,
Sie, ganz mit dir, die Stadt und ihr Gewühl vergeſſen,
Und ſich, wie du, des Spiels des muntern Dorfes freun.
Sie wird Vertumnus Huld in freundlichen Geſchenken,
Und Pales Seegen ſich durch Korn und Obſt erflehn,
Sie unumſchränkt das Haus nach ihrem Willen lenken,
Und deiner Herrſchaft du mit Luſt entſetzt dich ſehn.
Sie, deine Delia, wenn, aus den Eitelkeiten
Des ſtolzen Roms entflohn, Meſſala dich beſucht,
Eilt dann, mit eigner Hand, ein Mahl ihm zu bereiten,
Und bricht, mit eigner Hand, für ihn des Baumes Frucht. —
Sieh! So mit dir vereint, wollt' ich durchs Leben wandern;
Nun hat des Oſtes Hauch den ſüßen Traum verweht.
Ein Andrer hat dein Herz. Weh mir! für einen Andern
Hab' ich Geſundheit Dir von Phöbus Thron erfleht. g)

g) Anſpielung einer Krankheit, die Delien getroffen hatte.

Dieſe Stelle führt mich auf die zweyte Gattung von Gemälden, die wir in den Gedichten Tibulls finden, ich meyne auf die verliebten.

So innig die Liebe in das ganze Weſen und Empfindungsſyſtem Tibulls verwebt war, eben ſo innig iſt ſie es auch in ſeine Poeſie. Sie iſt die Seele derſelben, der Zauber, durch den ſie rühren und feſſeln. Tibull war vielleicht nie ohne dieſe Leidenſchaft. Er ſcheint ihrer, als eines Linderungsmittels gegen die Leiden des Lebens, als eines ſüßen Nepenthe gegen alle ſchmerzliche Erinnerungen bedurft zu haben. Aber eben, weil ſie ihm das nie, oder doch nie lange war, weil er ſich von einem Mädchen nach dem andern verlaſſen ſah, und Amor nie aufhörte mit ſeinem Herzen ſein Spiel zu treiben, erſcheint ſie immer nur in einer traurigen Geſtalt, wehklagend und ſeufzend. Ein lautes Freudengeſchrey, ein: »Sie iſt gefallen, gefallen in unſre Garne!« iſt nicht in Tibulls Geiſte. Auch in ſeine frohеſten Gefühle miſcht ſich ein wenig Schwermuth und Furchtſamkeit. Sein Glück iſt ihm nie gewiß und ſeine Freude nie geſichert.

Aber dieſe frohern ruhigern Gefühle ſind, wie geſagt, die ſeltnern. Liebende, die ſo zart empfinden, wie Tibull, und ſo wenig in der wirklichen Welt leben, wie er, Liebende, deren Erwartungen ſo überſpannt, und deren Forderungen ſo ſchwer zu befriedigen ſind, Liebende mit einem Worte, die ſo gern phantaſiren und wachend träumen, finden ſchwer nur bey

Amorn ihre Rechnung, und am wenigſten dann, wenn ſie in ihrer Wahl nicht vorſichtiger zu Werke gehen, als unſer Dichter. Seine Delien und Neären waren unſtreitig wenig geſchickt, ein ſo zärtliches Herz auszufüllen. Alle krankten an jenem Leichtſinne, der ſich ſo ganz und gar nicht mit der ſchwärmeriſchen und anſpruchsvollen Liebe verträgt, und gleich unfähig iſt, Aufopferungen zu verdienen und zu erwiedern. Allen fehlt es an jenem Sinne für die Freuden der Einſamkeit und des Landes, der im Tibull ſo ausgebildet und herrſchend war, allen an jener Zärtlichkeit, die ſich ſelbſt genügt und außer ſich nichts begehrt. Daher der unaufhörliche Sturm und Drang in der Seele des Dichters, daher der düſtre Nebel, der über alle ſeine verliebten Gemälde verbreitet iſt, daher insbeſonders das Eigenthümliche ſeines Ideenganges, in dem Niemand folgende zwey Merkmahle als unterſcheidend verkennen wird.

Zuerſt der ſchnelle und überraſchende Wechſel der Empfindungen und Leidenſchaften, der in dieſem Grade in keinem ältern und vielleicht auch in keinem neuern Elegiker angetroffen wird. Furcht und Hoffnung, Stolz und Sehnſucht, Freude und Betrübniß, Gebete und Verwünſchungen, Ruhe und Verzweiflung — eins folgt dem andern, wie zur Zeit der Ebbe und Flut eine Welle die andre ſchlägt, und dieſe wiederum von der nächſten eingehohlt und verſchlungen wird; — allenthalben ein Kampf, der ſich raſtlos erneuert, den Her

Dichter zu endigen ſucht und nie endigt. Einmal (II. El. 6.) hat er Delien in dem Verdacht der Untreue: ſo gleich beginnt er voll Zorn gegen Amorn: Wozu dieſe Nachſtellungen? iſt es für einen Gott ſo rühmlich einen Sterblichen zu beſiegen? Ich bin dein Betrogner nicht, ich weiß es, Delia täuſcht mich! Und in dem Augenblicke erwachen hundert beunruhigende Wahrſcheinlichkeiten. Er ſelbſt hat ſie ihren Mann überliſten gelehrt, er ſelbſt ihr die Waffen in die Hände gegeben, er ſelbſt ſie in allen ſchlauen Künſten des Betrugs unterwieſen.

Weh mir! ſo grauſam läßt der kleine Gott mich büßen.
Ich ſelber lehrte ſie, die Hüter hintergehn,
Ich, ohne Lärm, die Thür' eröffnen und verſchließen,
Ich von dem Mann, die Gunſt allein zu ruhn, erflehn.
Was that ich nicht noch ſonſt? Die Mahle und die Spuren,
Die trunken von Begier die heiße Lippe küßt,
Zu tilgen, ſammelt' ich die Kräuter auf den Fluren.
Nun werd' ich Aermſter ſelbſt ein Opfer meiner Liſt.

Plötzlich wendet er ſich an Deliens Gatten. Er beſchwört ihn, von dieſer Stunde an, ihm ſelbſt den Zugang zu Delien zu verſagen, damit ſie gezwungen werde, ſich den übrigen Nebenbuhlern gleichfalls zu entziehn, und meldet ihm, um alle fremde Nachſtellungen zu vereiteln, welcher Mittel er und Delia ſich bedient habe, um ihren Zweck zu erreichen.

Oft, als verführten mich des Ringes Edelſteine,
Ergriff ich kühn und frey des ſchönen Weibes Hand;
Der Nymphen klares Naß miſcht' ich zu meinem Weine,
Indeß du rein ihn trankſt und Morpheus Arm dich band.
Verzeih! mich zwang ein Gott dich zu beliſten. Rechte
Mit Amorn, wer entrinnt, wenn er uns Netze ſtellt,
Verzeih! mein Mund bekennt. Mich hat die langen Nächte
Dein zu getreuer Hund verfolgt und angebellt.

Aber warum bitt' ich um Verzeihung? ich habe dich nicht beleidigt. Du ſelbſt biſt an allem deinem Unglücke Schuld.

Was ſoll ein ſchönes Weib dem, der der Schönheit Gaben
Nicht ſchätzet und ſein Haus nicht zu bewahren lernt?
Um dich ſchlingt ſie den Arm und denkt an fremde Knaben,
Und hält, wenn's ihr behagt, durch Kopfweh dich entfernt.

Nein, du biſt unfähig ſie zu bewachen. Mir, mir vertraue ſie und kein Buhler ſoll ſich ihr ungeſtraft nahen dürfen. Ja wißt es, ihr Verführer, eine Gottheit ſelbſt hat mich belehrt, daß ihr auf dieſem Wege ohne Rettung verloren ſeyd. Verderben droht ſie euch, aber leider auch manches Unangenehme, dir, Delia. Doch nein! Ihre Drohung müſſe dich nicht treffen, Rei-

Reizende. So fleh' ich um deinet, so um deiner mir ewig theuern Mutter willen.

Sie kannte schon von fern das Rauschen meiner Füsse,
Und lauschte manche Nacht, mit aufmerksamen Ohr;
Sie legte meine Hand in deine Hand, du Süße,
Und schob dem Schlafgemach den Riegel zitternd vor.
O lebe lange noch und nimm von meinen Jahren,
Nimm dir die Hälfte hin du, süße Mutter, du.
Mag Delia ihr Herz, für wen sie will, bewahren!
Das meine neigt sich ihr um deinetwillen zu.

Kannst du, so erhalte sie treu, treu, wie ich selbst ihr zu bleiben schwöre. O Delia, nicht aus Furcht, aus Edelmuth liebe ich. Treulose Mädchen drückt Armuth im Alter und sie verfolgt die Schmach und die Schadenfreude der Jünglinge.

Auf sie schaut Cypria mit wutherfüllten Blicken
Und warnet, durch Verrath die Liebe zu entweihn.
O mög' ihr Zorn allein das Haupt des Frevlers drücken,
Und wir der Nachwelt einst der Treue Sinnbild seyn!

Eben so charakteristisch, in Absicht des Wechsels der Leidenschaft und Empfindung, sind die vierte und sechste Elegie des zweyten und die sechste des dritten Buchs, die ich nicht nur zu den vortreflichsten Gedichten Tibulls, sondern überhaupt zu den schätzbarsten Ueberbleibseln des Alterthums zähle. In allen diesen sind die Qualen der Liebe auf eine so treue und lebendige Weise dargestellt, daß sich aus den neuern Zeiten

Sie ende, mehrt ſie gleich der Leiden bittre Schale
Durch Kaltſinn und Verrath, in Frieden ihren Lauf! —
Indeſſen ſchwelgen wir am reichbeſetzten Mahle,
Nach trüben Tagen geht auch uns ein Feſttag auf. —
Weh mir! Es iſt ſo ſchwer ſich ſelber zu betrügen,
So ſchwer, Gram in der Bruſt, ein freundliches Geſicht
Zu heucheln und, Verdruß im Herzen, Ruh zu lügen,
Und doch verträgt der Schmerz ſich mit Lyäen nicht. — —
Wie Theſeus grauſam einſt der Treue Pflicht verkannte,
Und ſie, die, unbeſorgt, ihr Herz an ihn verlor,
An Naxos Strand verließ und ſeine Seegel wandte,
Sang, holde Schönen, euch Veronens Dichter vor.
Itzt ſoll mein warnend Lied, ihr Trinker, euch belehren.
Herzu! Der Weiſe wird durch fremdes Unglück klug!
Laßt in der Mädchen Arm euch nicht zu ſchnell bethören,
Und fürchtet, wenn ihr Mund verräthriſch lockt, Betrug!
Verſchließet euer Ohr, vor ihren ſüßen Schwüren,
Schwört gleich die Schlaue ſelbſt bey ihrer Augen Licht.
Sie weiß von Treue nichts; dienſtbare Weſte führen
Den leichten Schwur davon und Amor rächt ihn nicht. —

Ich Thor! Was klagt mein Mund? Will ich die Mädchen zwingen?
Hinweg mit diesem Ernst; hier sieget Lieb' allein.
O dürft' ich doch mit ihr den langen Tag verbringen,
O dürft' ich doch mit ihr die lange Nacht mich freun!
Treulose, die so ganz, nach Willkühr, haßt und liebet,
Du schenkest deine Gunst dem, der sie nicht begehrt,
Und kränkst durch Stolz ein Herz, das sich um dich betrübet;
Treulose, ach! und doch so lieb mir und so werth! —
Was säumt ihr Knaben? Auf! gern paart mit den Najaden
Lyäus sich; vermischt mit ihrem Naß den Wein!
Was soll mein Auge sich umsonst in Thränen baden,
Und meine Brust um Sie dem Gram sich ewig weihn?
Sie schmück' ein andres Mahl mit ihrem Reiz, sie spare
Sich Fremden auf! Getrost laß ich die Stolze fliehn. —
Auf, Knaben! Stärkern Wein und Salben für die Haare
Und einen frischen Kranz aus Rosen und Jasmin.

Ich verliere kein Wort weder über die Lebhaftigkeit der Darstellung an sich, noch auch über den Ausdruck der Leidenschaft, der in dieser Elegie wirklich meisterhaft genannt werden kann. So rasch der Ue-

bergang von der einen Idee zur andern ist, so wahr und natürlich wird ihn gleichwohl Jeder finden. Es ist andem, das Letzte läßt sich nicht von allen Elegien Tibulls behaupten. In manchen Stellen bemüht man sich völlig umsonst einen Zusammenhang zu entdecken und in andern ist er so lose und locker, daß weder die Stärke des Affekts, noch die Eigenthümlichkeit der elegischen Dichtart auslangen, den Mangel der Verbindung zu rechtfertigen. Allein diese Unordnung gehört nicht vor den Gerichtshof des Kritikers, da sie nicht von dem Dichter herrührt. Ein mißgünstiges Schicksal hat, und, wie es scheint, frühzeitig, über seine Gedichte gewaltet; und wer soll ihnen ihre ursprüngliche Gestalt wieder geben? Die Lücken, durch die sie entstellt werden, sind, nach dem Ausspruche eines der ersten Kunstrichter, sämtlich älter, als die ältesten Handschriften, die auf uns gekommen sind, und die Versetzungen oder richtiger die Verwerfungen Scaligers eben so willkührlich, als unzulänglich. Ich übergehe daher eine Eigenheit in dem poetischen Charakter Tibulls, die nach diesen Bemerkungen für keine Eigenheit gelten kann, und wende mich zu einem andern und gewissern Merkmahle, durch welches er sich von den übrigen Elegikern unterscheidet.

Der Contrast ist von jeher eines von denjenigen Mitteln gewesen, dessen sich die Dichter am fleißigsten bedient haben, um die Wirkungen der Gemälde zu verstärken. Empfindungen von gemischter Art in den

Menſchen hervorzubringen, das Gefühl der Luſt und Unluſt, der Ruhe und des Elends zu erzeugen, und dem einen durch das andre Eingang zu verſchaffen. — Dieß iſt es, was die Dichtkunſt ſtets geſucht, und wodurch ſie ihres Zweckes faſt nie verfehlt hat. Am liebſten paart ſie die Scenen der Freude und die Scenen des Grabes mit einander. In den vorzüglichſten Oden Horazens, in den ſcherzhafteſten Liedern Anakreons, in den Gedichten des leichtfertigen Catulls ſteht das Bild des Todes faſt immer neben dem Bilde der Freude. Das erſte iſt, möchte man ſagen, die Folie, die dem letztern untergelegt, der Schatten, durch welchen dieſes gehoben wird. Auch in den Elegien Tibulls kann dieſe öftere Zuſammenſtellung beyder dem achtſamen Leſer nicht wohl entgehn; auch hier muß es jedem auffallen, daß an die Reihe der fröhlichſten Gedanken ſich immer eine traurige anſchließt, und das lachendſte Gefild gewöhnlich durch einen Wald von Cypreſſen und Trauerweiden begränzt wird. Was aber die Gruppirungen Tibulls von denen andrer Dichter unterſcheidet, iſt, daß der Contraſt bey ihnen wenig oder gar nicht in Anſchlag kömmt, daß ſie nicht auf dem Wege der Ideenaſſociation herbeygeführt, ſondern jedesmal aus dem Herzen des Dichters entſprungen, und durch eine ihm eigenthümliche Stimmung veranlaßt zu ſeyn ſcheinen. Wenn Tibull an den Tod denkt, ſo denkt er ſich ſo ganz in ihn hinein, und verweilt bey dem Bilde deſſelben ſo lange, daß man

steht, die Todesidee ist diejenige, die seine ganze Seele erfüllt und beherrscht. Es ist nicht ein flüchtiger Aufenthalt an dem Grabe, ein Blick, den er aus der Ferne darauf wirft, — der Betrachtende gefällt sich in seinen schwärmerischen Phantasien und unterhält sie absichtlich. Wer kann jenes Gemälde (III. El. 5.) ohne Rührung lesen, wo der kranke Dichter in der Gefahr des Todes zu schweben glaubt, wo er alles, wodurch er die Götter beleidigt haben könnte, in sein Gedächtniß zurück ruft, wo er ihnen seine Jugend vorhält, und mit der Bitte an seine Freunde im Bade schließt, unter ihren Freuden seiner doch nicht ganz zu vergessen und durch Gebet und Opfer ihm den Pluto versöhnen zu helfen? Oder wem schlägt nicht mitleidig das Herz, wenn er, (III. El. 2.) über die Trennung von seinem Mädchen betrübt und des Lebens überdrüßig, sich auf dem Scheiterhaufen denkt, wenn er hört, wie seine Neära und ihre Mutter, in langen aufgelösten Haaren umherirrend, ihm das letzte Lebewohl zurufen, wenn er sieht, wie sie seine Gebeine sammeln und mit Wein und Milch besprengen, dann sie in Tücher von Leinewand fassen und mit Weyhrauch und Thränen vermischen, und die Ursache seines Todes in einigen Zeilen auf seinen Leichenstein graben? Wer nimmt nicht an diesen Empfindungen des Dichters Antheil, oder wen erschüttern seine weichen schwermüthigen Töne nicht bis ins Innerste? Man fühlt es, indem man ihn lies't, so wahr und so innig, wie gewaltig

ihn dieſe traurigen Vorſtellungen angreifen, und ſein ganzes Weſen durchdringen.

Und in der That iſt ihm dieſe Art zu denken oder zu ſchwärmen ſo eigen, daß ſeine Ideen oft unter den froheſten und angenehmſten Empfindungen dieſen Gang nehmen. Wer erinnert ſich nicht jener ſchönen Verſe, wo er ſich in Vergleichung mit dem ruhmbegierigen Meſſala glücklich preißt, ſein Leben in dem Schooße ſeiner Delia ſicher und ungenannt zubringen zu dürfen, und dann plötzlich, ſich an ſie wendend, ausruft: (I. El. 1, 59.)

Dich ſucht der irre Blick, wenn furchtbar meine Stunde
Mir tönet, dich allein die halb ſchon kalte Hand.
Laut weinſt du dann um mich und reichſt dem welken Munde
Noch einmal einen Kuß, der Liebe letztes Pfand.

Oder wem fällt nicht die liebliche Stelle (II. El. 6, 27.) ein, wo der Dichter ſich über die Sprödigkeit der Nemeſis mit der Hoffnung beßrer Tage tröſtet, aber ſchnell in die Gefilde des Todes übergeht, und die Grauſame bey der Aſche ihrer Schweſter, zu deren Grabe er zu fliehen drohet, beſchwört, ſich ſeiner bald zu erbarmen? Nicht ſelten miſcht ſich jedoch in die Gemälde der Trauer, jene ſeine Empfindlichkeit für die Freuden des Lebens, die wir bereits, als zum Charakter Tibulls gehörig erkannt haben. Nicht ſelten weiß er das Schwermüthige, das über das Ganze verbrei-

tet iſt, durch ſanfte Schattirungen und einzelne lachende Züge zu mildern, und ſich dem Traume eines ſorgenfreyen und müßigen Lebens, den er unter allen am liebſten träumt, ſelbſt nach dem Tode noch, als möglich und fortdauernd vorzuſpiegeln. Ich begnüge mich unter allen Stellen, eine einzige (I. El. 3, 57.) aber vielleicht die ſchönſte auszuheben. Der Dichter, der im Gefolge des Meſſala auf der Rückreiſe von Corcyra nach Rom krank geworden iſt, glaubt ſeinen Tod als gewiß vorauszuſehn. Schon denkt er ſich unter ſeinen Hügel verſenkt, ſchon hat er ſich ſeine Grabſchrift geſetzt, als er auf einmal, lieblich ſchwärmend, ausruft:

Mich aber, weil ich treu, dem zarten Amor diene,
Geleitet Venus ſelbſt hinab zu Lethes Strand.
Dort blüht Geſang und Tanz, dort wechſelt nie der grüne
Duftreiche Wald ſein Laub, noch Flora ihr Gewand.
Dort ſtrahlt Jahr aus Jahr ein die Roſe, dort ertönen
Vom Nachtigallenſchlag die Fluren weit und breit;
Dort miſcht der Knaben Chor ſich zu dem Chor der Schönen
Und Cypripor entflammt den Kampf der Zärtlichkeit.
Dort weilt der Liebende, den, nach der Parze Schlüſſen,
Das neidiſche Geſchick dem Arm der Holden raubt,
Berauſcht von neuem ſich in unbelauſchten Küſſen,
Und ſchlingt den Myrtenkranz Cytherens um ſein Haupt.

Ihr, deren heitern Sinn kein Unmuth noch entweihet,
Verherrlichet mit mir, ihr Freunde, Libers Macht!
Wer dieſen Kampf mit ihm ſich zu beginnen ſcheuet,
Den täuſche durch Betrug ſein Mädchen um die Nacht.
Wahr iſt es, Cypripor zermalmt den Trotz des Kriegers
Und lehrte Jovens Sohn der Schönheit dienſtbar ſeyn,
Wahr iſt's, er zähmt am Phrat den Ungeſtüm des Tigers
Und flößet Löwen ſelbſt Gefühl und Sanftmuth ein.
Dieß alles, und noch mehr, kann Er: allein im Becher,
Wohnt, glaubt mir, eine Kraft, die Amors Kraft bezwingt.
Weiht euch Lyäens Dienſt! Er ſchützt den trunknen Zecher
Und lächelt jedem zu, der ſeinen Thyrſus ſchwingt.
Schon droht dem Nüchternen der Feuerblick des Gottes.
Es trinke, wer von euch Lyäus Strafe ſcheut!
Durch ihn ward einſt Lykurg ein Opfer ſeines Spottes,
Weh euch, wenn euer Stolz des Rächers Zorn erneut!
Doch nein, verſöhnt mit uns, lebt Bachus; Dir Neäre,
Dir folge ſeine Wuth, wohin du wandelſt nach! --
Was wünſcht' ich! Winde gebt, gebt meinen Fluch dem Meere!
Ihr, Flittige des Sturms, verwehet, was ich ſprach!

wenig Eintrag thut, daß sie selbige vielmehr erhöht. Es ist wohl eben so vergeblich, den oder die Verfasser dieser poetischen Kleinigkeiten errathen zu wollen, als es unmöglich ist, die Veranlassungen, auf welche sie gedichtet sind, zu bestimmen. Was aus den Gedichten selbst hervorgeht ist wenig, und dieses wenige hat Heine bereits zusammengestellt. Einige derselben rühren, aller Wahrscheinlichkeit nach, von einem uns unbekannten Frauenzimmer Sulpicia, andre von ihrem uns ebenfalls unbekannten Geliebten Cerinth, noch andre von einem ihrer gemeinschaftlichen Freunde, seys Tibull, oder ein anderer, her: in allen aber, und dieß ist zuletzt doch das Wichtigste, athmet ein Geist, — der Geist der Feinheit und Anmuth. Wenn die Liebe in ihnen weniger stürmisch erscheint, als in den Tibullischen, so erscheint sie dafür desto zärter und sittsamer, und wenn man in ihnen von dem schnellen Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften weniger überrascht wird, so bewundert man desto mehr die innige Uebereinstimmung und Verbindung der Ideen unter einander. Kein Freund des Schönen wird sie lesen, ohne mehrmals zu ihnen zurück zu kehren. Hier ist zur Probe die sechste, eine der niedlichsten Blumen aus diesem Strauße. Sulpicia bethet, an ihrem Geburtstage, zur Juno:

Schutzgöttinn Juno, nimm vom heiligen Altare
Des Weyhrauchs süßen Duft aus deiner Freundinn Hand!

Dein iſt ſie heute, dein; dir hat ſie Stirn' und Haare
So ſchön gekränzt, dir wallt ihr roſiges Gewand.
Zwar wünſcht ſie, wie ſie ſagt, dir einzig zu gefallen;
Doch ſtrebt ſie heimlich noch nach eines Andern Blick.
O laß des Jünglings Herz in Liebe für ſie wallen,
Und gönn' ihr dieſe Nacht das längſt gehoffte Glück!
Du knüpfſt den ſchönſten Bund. Vor allen Erdenſöhnen
Iſt er nur ihrer Huld, wie ſie der ſeinen, werth.
Es eile beyder Wunſch Gott Amor ſelbſt zu krönen,
Und blitze Zorn auf den, der den Verein erſchwert!
Sieh, Göttinn, ſüßer Duft ſteigt auf zu deinen Höhen!
Was ſäumſt du? Schweb' herab und leihe mir dein Ohr!
Beſorgt heißt dieß und das mich meine Mutter flehen,
Doch andre Wünſche trägt Sulpicia dir vor.
Sie brennt ſo licht und hell, wie dieſes Opfer lodert,
Und wünſchet dieſer Glut nie, Göttinn, zu entfliehn.
Nur ihn, für den ſie brennt, (dieß iſt es, was ſie fodert,)
Nur ihn laß ewig auch in gleichen Flammen glühn!

(Den Beſchluß künftig.)

Inhalt.

Ueber die Dichtkunſt der Griechen im heroiſchen Zeitalter, nach dem Homer. (Von Herrn Profeſſ. Lenz in Celle.) S. 5

Ueber das Pittoreske in der Malerey. (Von Herrn Conſiſtorialrath Horſtig in Bückeburg.) 31

Parodiren und Traveſtiren. (Von Herrn Prof. Maaß in Halle.) 41

Karl Goldoni. 45

Callimachus. 86

Gottfried Chaucer. (Von Herrn Hofrath Eſchenburg in Braunſchweig.) 113

D. Alonſo de Ercilla y Zuñiga. 140

Ueber die römiſchen Elegiker Tibull, Properz und Ovid. 190

Menſchen hervorzubringen, das Gefühl der Luſt und Unluſt, der Ruhe und des Elends zu erzeugen, und dem einen durch das andre Eingang zu verſchaffen. — Dieß iſt es, was die Dichtkunſt ſtets geſucht, und wodurch ſie ihres Zweckes faſt nie verfehlt hat. Am liebſten paart ſie die Scenen der Freude und die Scenen des Grabes mit einander. In den vorzüglichſten Oden Horazens, in den ſcherzhafteſten Liedern Anakreons, in den Gedichten des leichtfertigen Catulls ſteht das Bild des Todes faſt immer neben dem Bilde der Freude. Das erſte iſt, möchte man ſagen, die Folie, die dem letztern untergelegt, der Schatten, durch welchen dieſes gehoben wird. Auch in den Elegien Tibulls kann dieſe öftere Zuſammenſtellung beyder dem achtſamen Leſer nicht wohl entgehn; auch hier muß es jedem auffallen, daß an die Reihe der fröhlichſten Gedanken ſich immer eine traurige anſchließt, und das lachendſte Gefild gewöhnlich durch einen Wald von Cypreſſen und Trauerweiden begränzt wird. Was aber die Gruppirungen Tibulls von denen andrer Dichter unterſcheidet, iſt, daß der Contraſt bey ihnen wenig oder gar nicht in Anſchlag kömmt, daß ſie nicht auf dem Wege der Ideenaſſociation herbeygeführt, ſondern jedesmal aus dem Herzen des Dichters entſprungen, und durch eine ihm eigenthümliche Stimmung veranlaßt zu ſeyn ſcheinen. Wenn Tibull an den Tod denkt, ſo denkt er ſich ſo ganz in ihn hinein, und verweilt bey dem Bilde deſſelben ſo lange, daß man

Charaktere

der

vornehmſten Dichter

aller Nationen;

nebſt

kritiſchen und hiſtoriſchen Abhandlungen

über Gegenſtände der ſchönen Künſte

und Wiſſenſchaften

von

einer Geſellſchaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykiſchen Buchhandlung.

1793.

tet iſt, durch ſanfte Schattirungen und einzelne lachende Züge zu mildern, und ſich dem Traume eines ſorgenfreyen und müßigen Lebens, den er unter allen am liebſten träumt, ſelbſt nach dem Tode noch, als möglich und fortdauernd vorzuſpiegeln. Ich begnüge mich unter allen Stellen, eine einzige (I. El. 3, 57.) aber vielleicht die ſchönſte auszuheben. Der Dichter, der im Gefolge des Meſſala auf der Rückreiſe von Corcyra nach Rom krank geworden iſt, glaubt ſeinen Tod als gewiß vorauszuſehn. Schon denkt er ſich unter ſeinen Hügel verſenkt, ſchon hat er ſich ſeine Grabſchrift geſetzt, als er auf einmal, lieblich ſchwärmend, ausruft:

Mich aber, weil ich treu, dem zarten Amor diene,
Geleitet Venus ſelbſt hinab zu Lethes Strand.
Dort blüht Geſang und Tanz, dort wechſelt nie der grüne
Duftreiche Wald ſein Laub, noch Flora ihr Gewand.
Dort ſtrahlt Jahr aus Jahr ein die Roſe, dort ertönen
Vom Nachtigallenſchlag die Fluren weit und breit;
Dort miſcht der Knaben Chor ſich zu dem Chor der Schönen
Und Cypripor entflammt den Kampf der Zärtlichkeit.
Dort weilt der Liebende, den, nach der Parze Schlüſſen,
Das neidiſche Geſchick dem Arm der Holden raubt,
Berauſcht von neuem ſich in unbelauſchten Küſſen,
Und ſchlingt den Myrtenkranz Cytherens um ſein Haupt.

Mich dünkt diese Probe und die darüber gemachten Bemerkungen werden auslangen, um die Manier und den Ideengang Tibulls kenntlich zu machen; nur von Seiten der Sprache bleibt mir noch zu erinnern übrig, daß sie sich gleich sehr durch Natur, Eigenthümlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks empfiehlt, und, ohne die Spuren der Feile zu verrathen, stets durch Nettigkeit und Schönheit gefällt. Unter allen römischen Elegikern ist Tibull unstreitig derjenige, der sich am meisten vor versteckten Anspielungen hütet, der am wenigsten darauf ausgeht, gelehrt zu scheinen, und den Griechen selten oder nie etwas verdankt. Die Muse, die ihn begeistert, ist fast immer sein Mädchen und seine Wortführerinn die Empfindung. Von dem Herzen strömt alles aus, was er schreibt, und die Kunst der Verschönerung kennt er nicht. Er ist ein Bach, der seinen ihm von der Natur angewiesenen Lauf verfolgt, und das Auge durch seine Klarheit, und das Ohr durch seine liebliche Melodie ergötzt und bezaubert.

Eben dieß gilt, im Ganzen genommen, auch von den Elegien, die, um der Aehnlichkeit des Inhalts und des Tones willen, an das vierte Buch der Tibullischen angehängt worden sind, und vielleicht nicht mit Unrecht die Lieder zweyer Liebenden aus dem Alterthume heißen möchten. Wenn sie sich von den Arbeiten unsres Dichters in etwas unterscheiden, so ist es durch die fast noch größere Einfachheit der Erfindung und durch jene grazienhafte Nachläßigkeit, die der Schönheit so

wenig Eintrag thut, daß sie selbige vielmehr erhöht. Es ist wohl eben so vergeblich, den oder die Verfasser dieser poetischen Kleinigkeiten errathen zu wollen, als es unmöglich ist, die Veranlassungen, auf welche sie gedichtet sind, zu bestimmen. Was aus den Gedichten selbst hervorgeht ist wenig, und dieses wenige hat Heine bereits zusammengestellt. Einige derselben rühren, aller Wahrscheinlichkeit nach, von einem uns unbekannten Frauenzimmer Sulpicia, andre von ihrem uns ebenfalls unbekannten Geliebten Cerinth, noch andre von einem ihrer gemeinschaftlichen Freunde, seys Tibull, oder ein anderer, her: in allen aber, und dieß ist zuletzt doch das Wichtigste, athmet ein Geist, — der Geist der Feinheit und Anmuth. Wenn die Liebe in ihnen weniger stürmisch erscheint, als in den Tibullischen, so erscheint sie dafür desto zärter und sittsamer, und wenn man in ihnen von dem schnellen Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften weniger überrascht wird, so bewundert man desto mehr die innige Uebereinstimmung und Verbindung der Ideen unter einander. Kein Freund des Schönen wird sie lesen, ohne mehrmals zu ihnen zurück zu kehren. Hier ist zur Probe die sechste, eine der niedlichsten Blumen aus diesem Strauße. Sulpicia bethet, an ihrem Geburtstage, zur Juno:

Schutzgöttinn Juno, nimm vom heiligen Altare
Des Weyhrauchs süßen Duft aus deiner Freundinn Hand!

Dein iſt ſie heute, dein; dir hat ſie Stirn' und Haare
So ſchön gekränzt, dir wallt ihr roſiges Gewand.
Zwar wünſcht ſie, wie ſie ſagt, dir einzig zu gefallen;
Doch ſtrebt ſie heimlich noch nach eines Andern Blick.
O laß des Jünglings Herz in Liebe für ſie wallen,
Und gönn' ihr dieſe Nacht das längſt gehoffte Glück!
Du knüpfſt den ſchönſten Bund. Vor allen Erdenſöhnen
Iſt er nur ihrer Huld, wie ſie der ſeinen, werth.
Es eile beyder Wunſch Gott Amor ſelbſt zu krönen,
Und blitze Zorn auf den, der den Verein erſchwert!
Sieh, Göttinn, ſüßer Duft ſteigt auf zu deinen Höhen!
Was ſäumſt du? Schweb' herab und leihe mir dein Ohr!
Beſorgt heißt dieß und das mich meine Mutter flehen,
Doch andre Wünſche trägt Sulpicia dir vor.
Sie brennt ſo licht und hell, wie dieſes Opfer lodert,
Und wünſchet dieſer Glut nie, Göttinn, zu entfliehn.
Nur ihn, für den ſie brennt, (dieß iſt es, was ſie fodert,)
Nur ihn laß ewig auch in gleichen Flammen glühn!

(Den Beſchluß künftig.)

Inhalt.

Ueber die Dichtkunſt der Griechen im heroiſchen Zeitalter, nach dem Homer. (Von Herrn Profeſſ. Lenz in Celle.) S. 5

Ueber das Pittoreske in der Malerey. (Von Herrn Conſiſtorialrath Horſtig in Bückeburg.) 31

Parodiren und Travestiren. (Von Herrn Prof. Maaß in Halle.) 41

Karl Goldoni. 45

Callimachus. 86

Gottfried Chaucer. (Von Herrn Hofrath Eſchenburg in Braunſchweig) 113

D. Alonſo de Ercilla y Zuniga. 140

Ueber die römiſchen Elegiker Tibull, Properz und Ovid. 190

Nachträge
zu
Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Charaktere

der

vornehmſten Dichter

aller Nationen;

nebſt

kritiſchen und hiſtoriſchen Abhandlungen

über Gegenſtände der ſchönen Künſte

und Wiſſenſchaften

von

einer Geſellſchaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykiſchen Buchhandlung.

1793.

Ueber einige Verſchiedenheiten in dem griechiſchen und deutſchen Trauerſpiele.

Eine von denjenigen Unterſuchungen, die ſich jedem Volke mit der Erweiterung und Veredlung ſeiner Litteratur von ſelbſt darbiethen, iſt unſtreitig die Unterſuchung über den Werth ſeiner Geiſtesprodukte, und das Verhältniß derſelben zu den Werken früher gebildeter Nationen. Wenn wir die Portugieſen und Spanier ausnehmen, deren Schriftſteller, ſo viel ich weiß, den ſchon vorhandnen anderer Völker den Rang nie, oder doch nie ernſtlich ſtreitig gemacht haben, ſo dürfte vielleicht keines ſeyn, das von dieſem Ehrgeize frey zu ſprechen wäre, mehrere hingegen, die zu zeitig und zu voreilig in die Schranken getreten ſind. Kaum hatten die Römer, die eben ſo gern in dem Reiche der Wiſſenſchaften, wie in den Ländern und Gewäſſern der Erde, herr-

ſchen mochten, einen Accius und Pacuvius aufzuweiſen, ſo waren ſie ſchon, ſoll ich ſagen, verwegen oder thöricht genug, ſich den Griechen gleich ſtellen zu wollen. *a*) Eben dieſe Anſprüche erneuerten ſpäterhin die Erben ihrer Beſitzungen, die heutigen Welſchen: aber beſcheidner, als ihre Vorfahren, wagten ſie ſich erſt dann in den Kampfplatz, als ſie bereits einen Petrarch, Taſſo, und Arioſt unter ihren Dichtern nannten. *b*) Nach ihnen hat bekanntlich unter den neu europäiſchen Nationen keine eifriger für und wider die Alten zugleich geſtritten, als die franzöſiſche. Einige ihrer Schriftſteller glaubten dem goldenen Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten etwas zu vergeben, wofern ſie es nicht auch, von Seiten ſeines litterariſchen Werthes, über Perikles und Auguſts Zeitalter erhüben, und andre fürchteten, wenn dieſe Meynung obſiegte, für den guten Geſchmack und die Erhaltung deſſelben in Frankreich. Wie wenig der Gegenſtand, den man zu erörtern ſuchte, durch den leidenſchaftlich geführten Streit aufgeklärt worden iſt, weiß ein Jeder. Schon die Vorurtheile, von denen, wie geſagt, beyde Partheyen ausgingen, mußten,

a) Ambigitur quoties uter utro ſit prior, aufert Pacuvius docti famam ſenis, Accius alti. u. ſ. w.

Horaz Ep. II. 1, 55.

b) Einer der erſten, der dieſe Materie berührte, war Alexander Taſſoni, im 10. B. der Penſieri diverſi. Carpi 1620.

falls man auch in der Beurtheilung richtigern Grundſätzen gefolgt wäre, die Entſcheidung hindern und verwirren.

Wir Deutſchen träumten bereits zu einer Zeit, wo wir gar noch nicht ſagen durften, daß wir eine poetiſche Litteratur hatten, von Vergleichungen mit Griechen und Römern. c) Glücklicher Weiſe ſind wir von dieſer ſtolzen Einbildung bald zurück gekommen, und haben in der Folge, als veränderte Umſtände zu höhern Foderungen berechtigten, uns durch ein ruhiges Schweigen unſre unzeitige Kühnheit verwieſen. Nur hie und da finden ſich einzelne Unterſuchungen über dieſen Gegenſtand: d) aber weit gefehlt, daß wir uns ihrer freuen dürften, ſind ſie faſt immer zu unſerm Nachtheile ausgefallen. Ob und wie viel Einfluß die einmal herrſchende Vorliebe für die Alten und ihr ſeit Jahrhunderten unerſchüttertes Anſehen auf die Kritik gehabt habe, iſt hier zu entſcheiden, der Ort nicht. So viel leuchtet

c) Man ſehe unter andern den 25. §. im 1. Kap. der vormals berühmten Dichtkunſt Gottſcheds. Dritte Ausgabe.

d) Die beſte Abhandlung, die ich kenne, iſt Hottingers Preisſchrift in der Sammlung der Mannheimer Akademie. Hätte er ſich weniger von dem Vorurtheile für die Alten leiten laſſen, mehr verglichen, als entſchieden, und den eigenthümlichen Ausdruck nicht zu oft mit dem unbeſtimmten figürlichen vertauſcht, ſo würde er nichts zu wünſchen übrig gelaſſen haben.

indeß, auch wenn man jene Rücksichten bey Seite setzt, einem Unbefangenen schon von selbst ein, daß Vergleichungen, deren ausdrückliche Absicht es ist, die litterarischen Verdienste und Vorzüge zweyer Nationen zu würdigen, nicht der sicherste Weg zu Wahrheit sind, am wenigsten dann, wenn beyde, in Absicht auf Kenntnisse, Sitten und Gebräuche, so gar weit aus einander liegen, wie die alten und neuen Völker Europens. In diesem Falle ist es beynahe unmöglich sich vor Irrthümern zu verwahren, und der einen oder andern Parthey nicht zu nahe zu treten. Bald werden wir in dem Schriftsteller der fremden Nation Fehler übersehen, die der zeitverwandte Kunstrichter ahndete, bald für schön erklären, was diesem nicht schön war; das eine mal werden wir Mängel und Unvollkommenheiten, die auf die Rechnung des Geschmacks kommen sollten, den Zeit- und Ort-Verhältnissen beymessen, und das andre mal als Strahlen des Genies bewundern, was ohne seinen Beytrag hervor ging; am wenigsten werden wir im Stande seyn, jedes mal zu bestimmen, wie viel oder wie wenig Antheil das Alterthum selbst an unserm Beyfalle hat; ob es Homer, der Dichter, und Herodot, der Geschichtschreiber, ist, der uns unterhält und vergnügt, oder ob es nicht vielmehr die Welt und die Menschen sind, die sie uns vorhalten und schildern; ob es der lebhafte Ausdruck und die Wahrheit der Zeichnung ist, die uns einnimmt, oder ob es die

philosophischen Betrachtungen sind, welche, während der Lectüre, sich in unserer Seele entwickeln; mit einem Worte, ob der Grund unseres Wohlgefallens mehr in der Schönheit der Darstellung, oder mehr in dem Unterrichte, den wir beyläufig erhalten, zu suchen ist.

Es ist wahr, man kann die Verirrungen, die aus den angezeigten Ursachen entspringen, auch dann nicht vollkommen vermeiden, wenn man sich blos begnügt, die Verschiedenheiten zwischen den Schriftstellern zweyer Nationen anzugeben, ohne daraus für die eine, oder für die andere einen vortheilhaften oder nachtheiligen Schluß zu ziehen. Ist, möchte man fragen, das Aufsuchen der obwaltenden Unterschiede nicht selbst schon Vergleichung? ist es nicht ganz einerley, ob ich das Urtheil spreche, oder die Acten zum Spruche sammle? und kann derjenige, der den Prozeß einleitet, sich nicht eben so viel Nachläßigkeit und Partheylichkeit zu Schulden kommen lassen, wie der Richter? Allerdings: aber die Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung wird sich wenigstens um Vieles vermindern, wenn derjenige, der den Rechtshandel anordnet, selbst auf keine Entscheidung rechnet, wenn er im voraus gewiß ist, daß der Streit sich nicht beendigen, sondern blos beylegen läßt, und daß die Partheyen zwar beruhiget, aber nie von der Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit ihrer Ansprüche überzeugt werden können. Ich setze

hinzu, auch das Auge wird weiter und freyer umherſchauen, wenn ihm kein Ziel geſteckt iſt, und ſich ſchon um deswillen weniger täuſchen laſſen, weil es ihm blos darum zu thun iſt, einzelne intereſſante Unterſchiede zu ſammeln, nicht aber ſie, mit Rückſicht auf eine ſchon gefaßte Idee, zu vergleichen und einem höhern Geſichtspunkte unterzuordnen.

Man begreift leicht, was ich von dem berühmten Streite über die Vorzüge der Alten und Neuern, und von der Art, wie er geführt worden iſt, denke, und warum ich, zufrieden, die, nach meiner Meynung, bemerkenswerthen Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwiſchen unſern und den griechiſchen Tragikern aufzuſuchen, der Entſcheidung ſelbſt mich begebe. Unſer Theater iſt zwar an guten Stücken lange ſo reich nicht, wie das griechiſche war, aber doch auch bey weitem ſo arm nicht, wie ſich manche unter uns heute noch einbilden. Freylich werde ich den Meiſterwerken eines Sophokles und Euripides weder unſre Ritterdramen, die itzt leicht und ſchnell, wie Bilze, hervorſchießen, weil ſie gewiß ſind, bey einem nur ſchaubegierigen Publikum durch Pomp, Geräuſch und Tiraden zu erſetzen, was ihnen an Handlung, Wahrheit und Empfindungen abgeht, noch andre Modedramen, die ſich durch nichts, als durch ihre Neuheit empfehlen, entgegenſtellen. Freylich werde ich mich hüten, auf die Verſchiedenheiten, die zwiſchen dieſen und den griechiſchen Stücken obwalten, aufmerkſam zu ma-

chen: denn warlich dieſe Verſchiedenheiten möchten nicht zu unſerer Ehre gereichen. Aber auch mit Ausſchluß dieſer leider nur zu zahlreichen Menge, bleiben uns noch einige Tragiker und mehrere einzelne Dramen übrig, die mit allem Rechte vor dieſem Gerichtshofe erſcheinen dürfen. Noch vor kurzem haben wir ja erſt durch einen unſrer geſchätzteſten Dichter zwey vorzügliche Schauſpiele erhalten, in deren einem insbeſondere der Geiſt des Alterthums weht und athmet. Und was ſollte ich es verbergen, daß es hauptſächlich Iphigenia und Taſſo ſind, die mich in der Wahl meines Gegenſtandes geleitet haben?

Schon der erſte Ueberblick unſerer und der griechiſchen Bühne entdeckt uns, ohne daß wir unſere Aufmerkſamkeit ſehr anſtrengen dürfen, eine große Menge Verſchiedenheiten. Wir ſehen Handlungen, die faſt alle auf öffentlichen Plätzen, auf Märkten und Straßen, oder in Hainen und Lagern vorgehn, ein Theater, das ſich niemals, oder doch nur höchſt ſelten verändert, das am Ende des Aktes von keinem Vorhange geſchloſſen wird, und das folglich der Vorſtellung des Zuſchauers ſich keine Zwiſchenzeit von Stunden oder Tagen zu denken erlaubt, einen Chor, der ununterbrochner Zeuge der Handlung iſt und regelmäßig durch Tanz und Geſang den Raum von einem Akte zum andern ausfüllt, Schauſpieler, die mit Larven vor den Geſichtern auftreten und ihre Rollen

unter Begleitung von Instrumenten mehr singen als deklamiren, eigene charakteristische Decoration, und dergleichen. So bedeutend indeß diese Unterschiede an sich, und so wenig gleichgültig sie selbst zum Theil für die Oekonomie des griechischen Dramas sind, so beziehen sie sich doch mehr auf das Aeußere desselben, ich meyne, auf die Anordnung und Verbindung des Ganzen, und auf das Spiel und den Vortrag des Akteurs, und die dadurch hervorgebrachte Wirkung, als daß ich mich, zumal da Andre schon den Einfluß dieser Abweichungen zur Genüge erörtert haben, lange bey ihnen aufhalten sollte. Die für mich wichtigern Verschiedenheiten sind die innern, oder diejenigen, die den Geist des griechischen Trauerspiels, die Anlage und Behandlung der Fabel, die Darstellung und den Ausdruck der Leidenschaften, die Charaktere, Sitten und Empfindungen der Personen betreffen. Sie allein werden mich in dieser Abhandlung beschäftigen.

Der erste in die Augen fallende Unterschied zwischen dem Trauerspiele der Griechen und dem unsrigen ist unstreitig der, daß jenes fast immer Darstellung einer in der Geschichte gegründeten Begebenheit, nach ihren Umständen und Folgen, dieses hingegen größtentheils Darstellung einer erdichteten Handlung, nach ihren innern Bewegungsgründen und Veranlassungen, ist. Es versteht sich wohl von selbst, daß ich durch diese Bestimmung weder die Erfindungskraft der grie-

chiſchen Dichter herabſetzen, noch ihnen ihre philoſophiſchen Einſichten und Kenntniſſe abſprechen will. Sie beſaßen unſtreitig beydes in einem ſo hohen Grade, wie wir, und machten von beyden in ihrem Drama einen weiſen Gebrauch. Aber ihre an tragiſchen Gegenſtänden ſo vorzüglich reiche Geſchichte erſparte ihnen von ſelbſt die Arbeit des Erfindens, und der für ihre Natur an ſich ſchon wichtige Stoff die Mühe, ihm durch eine philoſophiſche Behandlung Werth und Intereſſe zu geben. In dieſen Beſtimmungen, dünkt mich, liegt die Urſache, warum unſre Plane ſo kunſtvoll und die ihrigen ſo ſimpel, der Weg zum Ziele, den wir gehen, ſo weitläuftig, und der Pfad, den ſie einſchlugen, ſo kurz ſcheint. Ueberzeugt, daß eine Begebenheit, aus der vaterländſchen Geſchichte geſchöpft, oder auf die heiligen Sagen der Vorzeit gegründet, ſchon durch ſich für Griechen wichtig genug ſey, durften ihre Tragiker allein auf die zweckmäßige Entwickelung derſelben denken. Ohne eine Menge von Triebfedern in Bewegung zu ſetzen und verborgene Maſchinen ſpielen zu laſſen, thun ſie daher, möchte ich ſagen, faſt nichts anders, als daß ſie die Handlung durch die Perſonen, die in ſelbige verflochten ſind, und an ihr Theil nehmen, erzählen, und bedienen ſich, um den Zuſchauer anzuziehen und zu feſſeln, keiner andern Hülfsmittel, als derjenigen, auf welche die Betrachtung der menſchlichen Natur und Leidenſchaften auch den ungeübten Beobachter

leitet. Durch eine vielfach genährte und lange hingehaltene Erwartung die Neugierde zu beleben, durch plötzliche Ereigniſſe zu überraſchen und durch unvorhergeſehene Zufälle und unerwartete Umſtände zu täuſchen, liegt größtentheils außer dem Plane der griechiſchen Schauſpieldichter. Ihre Handlungen fangen nahe am Ziele an, eilen ihm mit ſchnellen Schritten entgegen und verwickeln und verwirren ſich nie. Eben darum iſt unter allen Seelenkräften die Phantaſie diejenige, die bey der Leſung des alten Trauerſpiels ſich am wenigſten beſchäftiget und bewegt fühlt. Ohne dem Dichter zuvorzueilen, überläßt ſie ſich gewöhnlich ſeiner Führung ganz ruhig, bald, weil ſie überhaupt keine Räthſel zu löſen findet, bald, weil die etwanigen Aufgaben ſo leicht ſind, daß ſichs nicht der Mühe verlohnt, ſie zu entziffern. Ueberall iſt es die Handlung und die Art, wie ſie der Dichter darſtellt, nicht die Illuſion und der endliche große Aufſchluß, was uns feſſelt. Oft iſt der letzte bereits gegeben, und wir halten nichts deſto weniger noch einen ganzen Akt vor der Bühne aus, ohne das Verlangen wegzueilen, das gewöhnlich mit der Entwickelung der Kataſtrophe verbunden iſt, zu empfinden.

Ich fürchte nicht, daß man dieſe Schilderung, wenn man ſie mit den Arbeiten des Sophokles und Euripides zuſammen halten ſollte, unähnlich finden wird. Man leſe die Phönicierinnen, die Hekuba,

den Jon des letztern, und ich denke, man wird die Züge in allen, einzeln oder vereinigt, am vollständigsten vielleicht in den Trojanerinnen, wieder finden. Eine kurze Uebersicht des Stücks, das so vorzüglich geschickt ist, das alte Drama überhaupt, so wie insbesondre die Manier des Euripides, zu charakterisiren, steht hier hoffentlich nicht an der unrechten Stelle.

Troja ist eingenommen. Neptun und Pallas eröffnen die Scene. Die letztere, aufgebracht durch die in ihrem Tempel an der Kassandra verübte Schändung, ersucht den Meergott sich mit ihr zur Bestrafung der Griechen zu verbinden, und erhält seine Einwilligung ohne Mühe. Hekuba und die übrigen Gefangenen, vor dem Zelte liegend, bejammern den Untergang Trojas und das Schicksal ihrer Männer, Kinder und Anverwandten. Dieß ist der Inhalt des ersten Aktes. In dem zweyten meldet ihnen ein Herold, welchem Helden jede durch das Loos zu Theil geworden sey. Kassandra stürzt, wie wahnsinnig, aus dem Zelte heraus und weißagt Ulyssens Herumirrungen und Agamemnons Tod. Hekuba sinkt in Ohnmacht, und erneuert, als sie wieder zu sich kömmt, ihre Klagen. Im dritten erscheint Andromache, berichtet ihrer Schwiegermutter, daß Polyxena an dem Grabe Achills geopfert worden sey, und sucht die Jammernde zu beruhigen. Hekuba weicht endlich der harten Nothwendigkeit, und

ermahnt sogar Andromachen, sich ihrem künftigen Herrn, dem Pyrrhus, willfährig zu beweisen, um vielleicht durch ein gefälliges Betragen das Schicksal ihres mit dem Hektor erzeugten Sohnes Astyanax zu erleichtern. Aber in dem Augenblicke langt die Nachricht an, man habe beschlossen, den Knaben von einem hohen Thurme herabzustürzen. Im vierten Akte tritt Menelaus auf, läßt die Helena zu den Schiffen bringen, und verspricht, diese Treulose nach Verdienst zu züchtigen. Hekuba bemüht sich, seinen Zorn noch mehr zu entflammen, und ihn zur augenblicklichen Vollziehung der Strafe zu bewegen: allein er weicht ihrer Zudringlichkeit aus, und bleibt seinem Vorsatze, die Rache bis zu seiner Ankunft in Argos zu verschieben, getreu. Hekuba erneuert ihre Klagen und Verwünschungen. Im fünften Akte wird die Leiche des Astyanax, weil sich bereits Andromache mit dem Pyrrhus eingeschifft hat, der Hekuba zur Bestattung ausgeliefert. Agamemnon ertheilt den Befehl, Troja an allen Seiten anzuzünden, und ein allgemeines Wehklagen der Gefangenen macht den Schluß.

Betrachtet man dieses Drama mit einiger Aufmerksamkeit, so bemerkt man bald, daß es, außer der Einheit des Orts und der Zeit, auf keine von den Tugenden Anspruch machen darf, die wir in unserm Trauerspiele, von Seiten des Plans und der Anordnung, erwarten. Das Ganze ist mehr ein lan-

ges

ges fortlaufendes Gemälde der letzten Leiden und Unglücksfälle der gefangenen Weiber vor Troja, als Darstellung einer wirklichen Handlung, und die Neugierde findet dabey so wenig ihre Rechnung, daß sie sich vielmehr gänzlich betrogen sieht. Zwar giebt es einen Punkt, in welchem alle übrigen Strahlen zusammenfließen, eine Person, auf die alle Pfeile des Schicksals losgedrückt werden, — die unglückliche Gattinn Priams: allein weit gefehlt, daß sie der vorzüglichste Gegenstand unseres Mitleids seyn sollte, vertheilt sich dieses vielmehr auf die übrigen Unglücklichen und spricht oft für diese am stärksten. Wie vieles mischt sich überdieß nicht in den Plan, das wir, nach unsern Begriffen von theatralischer Vollkommenheit, ausschließen würden? So unterhaltend auch der vierte Akt und insbesondre der Dialog zwischen der Hekuba und der Helena ist, so kann man gleichwohl nicht umhin zu bekennen, daß er nicht nur zur Vollständigkeit der Handlung nichts beyträgt, sondern sogar dadurch, daß er der ersten die frohen Aussichten, durch Menelaus an ihrer Feindinn gerächt zu werden, eröffnet, den Eindruck des Mitleids schwächt. Endlich wie sehr widerspricht nicht die Auflösung der Entwickelung, die wir in unsern Trauerspielen gewohnt sind? Wir harren einer merkwürdigen Katastrophe entgegen, und es erfolgt keine; wir erwarten einen entscheidenden Glückswechsel, und es wird wenig oder nichts entschieden. Hekuba

und ihre Gefährtinnen besteigen die Schiffe, und verlassen eine Stadt, die nicht itzt erst durch Agamemnons Befehl verwüstet, sondern nur mehr noch verwüstet wird. Sollten unsre Kunstrichter diesem Stücke seine Stelle in der Reihe der dramatischen Produkte anweisen, so fürchte ich allerdings, sie würden es eher unter die theatralischen Sittengemälde, als unter die wirklichen Tragödien zählen wollen, und falls sie in ihm Wahrheit der Charaktere und treue Schilderung der Leidenschaften erkennten, sich doch darum noch nicht entschließen, ihm auch Handlung und Vollkommenheit des Plans zuzugestehen.

Aehnliche Unterschiede ergeben sich aus den Stücken dieses und der übrigen Tragiker, wenn wir sie mit unsern Trauerspielen vergleichen: *e*) aber die behutsame Kritik erkennt hier keine Fehler und Mängel, sondern billig nur Abweichungen und Modificationen, und sucht den Grund hiervon allein in der Verschiedenheit des Zwecks, den die Alten durch ihr Drama beabsichtigten. Ein Stoff, der den Grie-

e) Wie wenig innerer Zusammenhang ist z. E. in der Medea des Euripides! Der zweyte und der dritte Akt sind nur durch sehr schwache Fäden mit einander verbunden, wenigstens könnte das Ganze auch ohne sie bestehen, und der Tod des Neoptolems wird mehr eingeschaltet, als durch die Umstände herbeygeführt. Wie weit holt derselbe Dichter in den Herakliden aus, und wie vieles mischt er ein, das die Kritik als unnöthig und überflüßig verwerfen muß.

chen, als Griechen, intereſſirte, eine Begebenheit, die ihm durch ſich ſelbſt und ihren Bezug auf ihn wichtig, ein Held, der ihm von früher Jugend an theuer war, — was bedurfte es ſorgfältiger Plane und künſtlicher Verknüpfungen, um ihn für ſolche Schickſale und für ſolche Perſonen zu gewinnen? Die ſimple Darſtellung der Sache und die einfache Entwickelung der nächſten Veranlaſſungen und Gründe waren hinlänglich, ein Volk zu feſſeln und zu rühren, das in dieſer Schilderung ſich und ſeine Vorfahren und ihren Ruhm und ihre Thaten bewunderte. Und wirklich finden wir auch den von dem National-Intereſſe abhängigen Beyfall durch das eigene Urtheil der Griechen über den Werth ihrer Trauerſpiele und den ihnen anzuweiſenden Rang beſtätigt. Alle neuern Kunſtrichter haben den Ausſpruch gethan, daß, unter den Stücken des Sophokles, dem Könige Oedipus die erſte Stelle gebühre; aber nicht alſo das athenienſiſche Publikum. Antigone, ein Stück, das von Seiten des Inhalts, wie von Seiten der Zuſammenſetzung und Anlage, jenem Drama weit nachſteht, erhielt durch den nähern Bezug auf das Volk, vor dem es geſpielt wurde, den Preis, ward zwey und dreyßig mal aufgeführt, und erwarb dem Dichter die Befehlshaberſtelle über das nach Samos beorderte Kriegsheer. *f*) Aehnliche Ausſprüche, die

f) Als er ſeinen Oedipus gab, ward ihm ſogar, nach dem Zeugniſſe des Scholiaſten, (man ſehe das Argument des

mit unsern Empfindungen nicht übereinstimmten, würden uns in Menge aufstoßen, wenn die Tetralogien der alten Tragiker, in denen sie um den Preis kämpften, und die über ihre Stücke gefällten Urtheile auf uns gekommen wären. Nur zu oft würden wir finden, daß die Alten auf die Erfindung und Anordnung der Fabel weniger Gewicht legten, als wir, und, wenn sie über die Vollkommenheit dramatischer Werke richteten, überhaupt ganz andre Rücksichten, als wir, beobachteten.

Aus diesen Verschiedenheiten läßt sich indeß so wenig etwas wider ihre theatralische Poesie, als für die unsrige folgern. Die Zuschauer anziehn, und ihre Aufmerksamkeit festhalten, ist überall der Zweck des Schauspieldichters: aber dieser Zweck läßt sich auf mehr denn eine Weise erreichen, und muß sogar, unter andern Völkern, und bey veränderten Umständen, auf andern Wegen gesucht werden. Neue bürgerliche Verhältnisse und Regierungsformen haben jenes National-Interesse zerstört, das die Einwohner der alten Staaten so fest verband, und zugleich eines der wichtigsten Mittel, durch die Bühne auf die Seele zu wirken, vernichtet. Ein Theil von uns ist mit den Großthaten seiner Vorfahren ganz unbekannt, ein andrer kennt sie, wie man sie aus Compendien und akademischen Vorlesungen zu kennen

Stücks,) ein andrer Dichter, Namens Philokles, vorgezogen.

pflegt; alle betrachten sie aus einem niedrigern Standpunkte, als der Grieche die Seinigen. Mehrere Begebenheiten aus unserer Geschichte, die ihnen vielleicht durch Religion und Vaterland eben so wichtig gewesen wären, wie die Beerdigung eines geliebten Bruders, oder die Erfüllung eines Orakelspruchs, liegen, wegen ihrer Geringfügigkeit, ausserhalb den Gränzen unsers Theaters, und andre, die dieser Vorwurf nicht trifft, sind doch nicht wichtig genug, uns in ihrer Nakтheit und Einfachheit zu gefallen, weil das National-Interesse, das den Griechen ins Theater führte, uns mangelt. Sollen sie uns anziehen, so muß die Darstellung des Dichters sie anziehend machen, so muß er durch eine weise Verbindung der Umstände unsre Aufmerksamkeit zu erregen, während dem Laufe der Handlung, unsre Neugierde mannigfaltig zu nähren, und endlich durch einen glücklichen Aufschluß unsrer Erwartung zu entsprechen suchen; so muß er unsern Herzen auf dem Wege der Kunst beyzukommen, und uns durch einen wohl geordneten Plan zu gewinnen wissen. Wie schwer aber diese Foderung zu erfüllen sey, und wie viel leichter die Griechen hierin zu befriedigen waren, würde, wenn auch unsre eigne Erfahrung es uns nicht sagte, schon die Menge der, von ihnen als gut erkannten, Tragödien lehren. Es ist hier der Ort diesen zweyten Unterschied zwischen ihrem und unserm Trauerspiele sorgfältiger zu entwickeln.

Er zeigt sich in der Art, wie der Grieche und wie unsre bessern tragischen Dichter, (denn nur von den bessern kann hier die Rede seyn,) die Umstände, welche die Katastrophe zu entwickeln dienen, herbeyführen. Wenn die letztern sich bemühen, die Begebenheiten so natürlich, wie möglich, und so viel sichs thun läßt, durch sich zu Stande zu bringen, so verschmähen die erstern im Gegentheil die von außen kommende fremde Beyhülfe, unvorhergesehene Zufälle, unvorbereitete Ereignisse, ja sogar die Dazwischenkunft höherer Wesen weit weniger. Selbst Sophokles, unstreitig der Tadelloseste unter den übriggebliebenen Tragikern des Alterthums, macht von dieser Freyheit Gebrauch. Sein Philoktet folgt dem Neoptolem nach Troja: aber dieser Entschluß ist nicht durch den Rath und die Vorstellungen seines Freundes bewirkt, noch durch innere in dem Laufe der Handlung gegründete Motive erzeugt worden; er ist die Folge von dem ausdrücklichen Befehle des Herkules, der in der letzten Scene erscheint, und ihm seinen Willen verkündigt. Eben so in dem Oedipus, dem vollkommensten aller griechischen Trauerspiele. Der Tod des korinthischen Königs Polybus, der gerade zur rechten Zeit eintritt und zu einer für den Dichter glücklichen Stunde gemeldet wird, — dieser von außen kommende Zufall ist es eigentlich, der die Erkennung befördert und das Stück endigt. Noch weit mehr bestätigt sich jedoch diese Bemerkung bey

dem Euripides, einem Dichter, der hauptsächlich die Leiden und Unfälle seiner Personen zu häufen gewohnt ist, und hierdurch vielleicht, wie ein Ausspruch des Aristoteles anzudeuten scheint, g) stärker auf die Herzen seiner Zuschauer gewirkt hat, aber gewiß auch, um eben dieser Ursachen willen, öfter von der Simplicität seines Plans abgewichen, und bald den Zufall und bald die Götter heybeyzurufen genöthigt worden ist. Ein Beyspiel hierzu liefert gleich das erste seiner Stücke, die Hekuba. Die Sklavinn, die an das Meer nach Wasser geschickt wird, um den Leichnam der Polyxena zu reinigen, findet dort den erschlagenen Polydor, — ein Umstand, ohne welchen das Trauerspiel mit dem dritten Akte aufhören würde. Eben so unvorbereitet ist in der Medea die Ankunft des athenienſischen Königs Aegeus in Korinth. Ohne ihn, würde die auf der Flucht begriffene Unglückliche nicht gewußt haben, wohin sie sich wenden solle; und

g) Man sieht auch ohne mein Erinnern ein, daß ich auf das bekannte Τραγικώτατος ziele. Ich bin, mit Lessing, der Meynung, (Dramaturgie Th. 1. St. 49.) daß Aristoteles den Dichter so nannte, weil er das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, dem Zuschauer lange vorher zeigte, um ihn auch dann schon mit Mitleid für sie einzunehmen, wenn sie sich selbst noch entfernt glaubten, dieß Mitleid zu verdienen: aber ich glaube mit demselben Kunstrichter, daß Aristoteles mehr Eigenschaften im Sinne hatte, denen zufolge er dem Euripides diesen Charakter zueignete.

wirklich erscheint Aegeus auch blos, um ihr Athen zum Zufluchtsort anzubiethen, und tritt ab, sobald die Sache berichtigt ist. In den Flehenden langt Evadne, Kapaneus Gemahlinn, durch ein ähnliches Ungefähr gerade zu der Zeit in Theben an, als ihr Gatte auf den Scheiterhaufen gelegt wird, um sich mit ihm den Flammen zu übergeben. Und wie häufig treten nicht bey eben demselben Dichter die Götter ein! Mehr als das Drittel seiner Trauerspiele endigt sich allein durch die Dazwischenkunft dieser höhern Mächte. In dem Orest ist es Apoll, der sich ins Mittel schlägt, um eine Verwirrung zu lösen, für die der Dichter keinen Aufschluß zu wissen scheint; im Hippolyt ersetzt Diana das Fehlende, und belehrt den Vater über die Unschuld seines Sohnes; in dem Jon entwickelt Minerva das Räthsel, und anderswo übernehmen andre Götter die Mühe. Selbst in der tauriſchen Iphigenia erreicht die Handlung nur durch die Erscheinung der zuletzt genannten Göttinn ihr Ende.

Es versteht sich von selbst, wenn ich hier die griechischen und deutschen Trauerspiele einander, von Seiten der zur Beendigung der Handlung benutzten Ereigniſſe, entgegensetze, daß ich in den letzten den Beytrag zufälliger Begebenheiten nicht ausschließen will. Gewisse Umstände werden bey jedem Drama angenommen, und machen gleichsam den Grund aus, auf welchem es aufgeführt wird. Aegisth muß von

Argos abweſend ſeyn, und Oreſt gerade zu der Zeit anlangen, wofern der an Agamemnon verübte Mord beſtraft werden ſoll. Unter dieſer Vorausſetzung, oder, wenn man lieber will, unter dieſer Bedingung, wird das Stück ſelbſt erſt möglich. Orſina muß an dem Tage in die Stadt zurückkehren, als Appiani in Begriff iſt, ſich mit Emilien zu verbinden, oder der Dichter wird den ganzen Plan und den Vorſatz eine Tragödie zu ſchreiben aufgeben müſſen. Dieß ſind Zufälle, die mit dem jedesmaligen Drama geſetzt werden, und die folglich nicht als ſolche, die von außen hinzukommen, ſondern als ſchon vorhanden zu betrachten ſind. Aber ganz anders verhält es ſich mit denen, die während dem Laufe des Stücks eintreten, die nicht aus den angenommenen Bedingungen der Handlung folgen, und doch erforderlich ſind, um ſelbige zu beendigen. Offenbar kann es nicht gleichgültig ſeyn, wie dieſe herzugeführt werden, ob durch das Ungefähr, oder nach den Geſetzen der Wahrſcheinlichkeit; ob wie es der Dichter bequem, oder wie es der Kenner natürlich findet. Es iſt nothwendig, daß Odoardo und Orſina ſich auf dem Luſtſchloſſe zu Doſalo treffen: allein wie ſie ſich hier zuſammen finden, ob durch Zufall, oder auf einem ſimpeln und begreiflichen Wege, das iſt weder für den Ruhm des Dichters, noch für die Ueberredung des Zuſchauers einerley. Es iſt Zweck der Göthiſchen Iphigenia, daß die Schweſter dem Bruder folge,

und Thoas sie in Frieden mit ihm ziehen lasse: allein es ist nicht unbedeutend, wie der Knoten sich lös't, ob eine Göttinn durch ihren ausdrücklichen Befehl dem Willen des Königs vorgreift, oder ob die Umstände seinen Entschluß bestimmen. Das Theater ist für uns ein Bild der wirklichen Welt, und wir wünschen daher mit Recht, daß, wie in der Natur, so auch in der Nachahmung derselben, alles ohne Wunder und höhere Einwirkung zu Stande komme.

„Erleichtert also, wird man sagen, haben sichs Sophokles und Euripides doch mehr, als unsre Tragiker, und der theatralischen Wahrscheinlichkeit und Täuschung doch mehr vergeben, als sich gebührt.“ Weniger Mühe, antworte ich, scheinen ihnen ihre Plane allerdings gekostet zu haben; und wie hätten sie auch sonst eine solche Menge von Trauerspielen verfertigen können, wie ihnen die Alten beylegen? Ob sie aber ihre Bequemlichkeit dem Vortheile der Bühne nachsetzten, getraue ich mir darum keineswegs zu behaupten. Zwar dünkt mich dieß kein hinlänglicher Entschuldigungsgrund, daß die meisten Dramen der Griechen unserer Oper näher gekommen seyen, als unserer Tragödie. Wenn es der erstern glich, so glich es ihr allein in der äußern Pracht und in der Art des Vortrags; in allem übrigen näherte es sich ihr viel zu wenig, als daß man das Uebernatürliche und Wunderbare als einen charakteristi-

schen Bestandtheil desselben ansehen und eine Vertheidigung hierauf bauen dürfte. In der That aber braucht man auch seine Zuflucht zu dieser Art von Rechtfertigung nicht zu nehmen. Die Erscheinung der Götter war in der Religion der Griechen, und mehr noch in ihr gegründet, als die Erscheinungen von Gespenstern und zurückkehrenden Todten in der unsern. Die Dichter jener Zeiten thaten folglich nichts anders, als was Shakespears Nachfolger noch thun. Sie bedienten sich des unter ihrem Volke herrschenden Glaubens, und benutzten ihn für die Bühne. Ueberdieß hatte unstreitig das Alterthum selbst schon manche Entführung durch Götter, wie z. B. die Entführung Iphigeniens durch Dianen, und ähnliche geheiligt, vielleicht auch manchen Umstand, der uns itzt bloßes poetisches Hülfsmittel, und als solches tadelhaft und vortreflich scheint, mit andern Ereignissen gepaart, und den Dichtern zu ihrem Vortheile vorgearbeitet. Warum hätten sie also hiervon keinen Gebrauch machen, und ihre Erfindungskraft anstrengen sollen, wo es keiner Anstrengung bedurfte?

So gültig indeß diese Bemerkungen immer seyn mögen, so kann doch der aufrichtige Kunstrichter nicht umhin zu bekennen, daß sie nicht vollkommen befriedigen. Vielleicht daß wir die Verknüpfung mancher zufällig scheinenden Dinge den dramatischen Dichtern der Griechen mit Unrecht zur Last legen;

vielleicht, daß der Tod des Polybus und die hierdurch bewirkte Aufklärung der Schicksale des Oedipus wirklich durch die Sagengeschichte mit einander zusammenhingen. Aber dürfen wir diesen Fall überall annehmen, und verliert die Vermuthung nicht dadurch schon, daß die Tragiker, in der Bearbeitung derselben Fabel, dieser den Zufall einmischt, und jener eine natürliche Verbindung vorzieht? Ich denke allerdings. Und dann die Einführung der Götter! Was ich dafür gesagt habe, rechtfertigt ihre Erscheinung im allgemeinen, aber nicht die Art, wie die Dichter sich ihrer bedienen. Um unsern Foderungen Genüge zu leisten, müßten sie selbige, wie Shakespear seinen Geist, wirklich in die Handlung verflechten, und an ihr Theil nehmen lassen. Allein wie selten geschieht dieß? In den meisten Stücken der Alten erscheinen sie erst in dem letzten Akte, ohne weitere Vorbereitung, blos um den Knoten zu lösen und den Dichter aus seiner Verlegenheit zu befreyen. Wie sehr unterscheidet sich dieß Verfahren von dem Verfahren der Neuern, und was läßt sich anders hieraus folgern, als daß die Griechen, in Absicht ihrer Begriffe von dramatischer Vollkommenheit, sich merklich von uns entfernten, und im Theater eine andere Unterhaltung suchten, als wir.

Dieses verräth sich noch mehr in einem dritten Unterschiede zwischen unserm und dem griechischen Trauerspiele, der zwar von vielen bereits bemerkt,

aber meines Bedünkens nicht von allen richtig erklärt worden iſt, ich meyne, in der Benutzung der Leidenſchaft der Liebe für die Bildung theatraliſcher Gegenſtände. In der That iſt nichts befremdender, als wenn man das alte und neue Theater von dieſer Seite mit einander vergleicht. Auf jenem, etliche wenige Dramen ausgenommen, nichts, als Heroismus und heroiſche Sujets, auf dieſem faſt überall Liebe und verliebte Intriguen; auf jenem das Weib größtentheils ohne Bedeutung und Einfluß, auf dieſem höchſt ſelten; auf jenem der Mann, meiſtens edel und groß, auf dieſem oft ſchwach, oder nur durch die Liebe ſtark. Sollen wir die Griechen bewundern, daß ihr fruchtbares Genie dieſe ſo ergiebige Quelle entbehren konnte, oder ſollen wir uns Glück wünſchen, daß wir eine der liebenswürdigſten Leidenſchaften auch in der theatraliſchen Nachahmung genießen? ſollen wir es zu den Vorzügen unſrer Bühne zählen, daß ſie eine Stella, eine Sara, eine Emilie aufzuweiſen hat, oder ſollen wir es als Nachtheil betrachten, daß die männlichen Tugenden den ſanftern Affekten gewichen ſind?

Ich denke, weder als Vorzug, noch als Nachtheil. Nicht jedes Land, ſagt Virgil, erzeugt die nämliche Pflanze und nicht unter jedem Himmelsſtriche gedeihen dieſelben Früchte. So auch hier. Der Grieche konnte die Liebe nicht für das Theater benutzen, weil er, bey dem das weibliche Geſchlecht ei-

ne so tiefe und untergeordnete Rolle spielte, die wahre, edle Liebe nicht kannte, und wir können die Thaten der Vorzeit nicht dramatisiren, weil der Sinn für diese Thaten dahin ist, und sie selbst uns gröſtentheils fremd sind. Man setze sich einmal an die Stelle der griechischen Tragiker! Wie hätte es ihnen einfallen sollen, die Sehnsucht getrennter Herzen, die Thränen einer verwaiſ'ten Braut, den Kampf des Jünglings zwischen Liebe und Pflicht zu schildern, da diese Scenen den Menschen, unter denen, und dem Zeitalter, in welchem sie lebten, fremd waren? durften sie hoffen, auch nur verstanden, geschweige denn empfunden zu werden? Zwar hat Euripides die feinern Saiten des Gefühls in der Alceſtis und im Hippolyt zu rühren versucht; zwar hat er uns dort eine zärtliche Gattinn, und hier ein Weib im Streit mit Unschuld und Begierde gezeigt: aber wie weit ist er in der Darstellung dieser Situation, in Vergleichung mit andern von ihm geschilderten, zurück geblieben, und wie viele Züge sind ihm in der Phädra entschlüpft, die das ganze Gemälde verderben? — Wir hingegen, in denen die Liebe eine der hauptsächlichſten Triebfedern zu handeln ist, wir, deren Wünsche und Neigungen so vorzüglich auf sie gerichtet, wir, die wir so glücklich sind, den Werth des weiblichen Geschlechts und den Beytrag desſelben zur Verschönerung des Lebens in seinem ganzen Umfange zu empfinden, — welcher Einfall könnte seltsamer seyn,

als die Liebe von dem Theater auszuſchließen, und uns freywillig des kräftigſten Mittels zu berauben, auf die Herzen unſerer Zuſchauer zu wirken? Jedes Volk geht ſeinen Weg und wählt, wenn es nicht gemißleitet oder verführt wird, gewöhnlich den beſten. Warum ſoll es ihn nicht gehen, oder warum bilden wir uns ein, ſein Weg ſey der beſſere und vollkommnere? Er war es nur in dieſer Lage und unter dieſen Bedingungen.

Was ich bisher über das griechiſche und deutſche Trauerſpiel geſagt habe, bezieht ſich allein auf die Verſchiedenheiten in Abſicht auf Plan und Inhalt: aber nicht weniger groß ſind die Verſchiedenheiten in der Darſtellung und Bearbeitung. Ich ſchränke mich auf die beyden wichtigſten ein, — auf diejenigen, in welche ſich die übrigen auflöſen. Die erſte iſt: Wir behandeln unſre dramatiſchen Gegenſtände philoſophiſcher. Die zweyte: Wir ſchildern den Menſchen würdiger und moraliſcher.

Es iſt eine im Allgemeinen ſehr richtige Erfahrung, daß die Charaktere der Menſchen und die Geſtalten der Leidenſchaften und Neigungen in eben dem Maaße mannigfaltiger und vielſeitiger werden, in je zuſammengeſetztere Verhältniſſe wir treten. Die einzelnen Glieder eines Volkes, das aus lauter Landleuten, Hirten und Jägern beſteht, werden in ihrem Innern, wie in ihrem Aeußern, in ihrer Denkungs-

art und Begierden, wie in ihrer Tracht und Lebensweise, sich wenig von einander entfernen. Ja selbst dann, wenn dieses Volk sich auf die erste Stufe der Cultur erhoben, wenn es sich in einzelne Stände abgesondert und den Grund zur bürgerlichen Verfassung gelegt hat, wird doch noch eine geraume Zeit hingehn, ehe jene auf Charakter und Leidenschaften beruhenden Abweichungen sichtbar werden. Der Stand des Herrn und des Dieners, des Freyen und des Sklaven sind noch immer, eine lange Periode hindurch, die einzigen, oder doch die hauptsächlichsten Abstufungen, und der Grad der Bildung, wie der Grad der moralischen Verschiedenheit, unbedeutend. Erst, wenn in der Folge die Bedürfnisse und mit ihnen die Abtheilungen in Ordnungen und Zünfte sich mehren, erst, wenn die Unterschiede zwischen höhern, mittlern und niedern Klassen stärker hervortreten und um sich greifen, erst, wenn Reichthümer und Gewalt zunehmen, und das Streben nach dem einen wie nach dem andern die Gemüther in Bewegung setzet, — erst dann entwickeln sich die verborgenen Keime der Leidenschaften, und erscheinen bald in dieser, bald in einer andern Form. Indeß hängt diese Mannigfaltigkeit auch dann noch mit einer Menge zufälliger Umstände, und vor allen mit der jedesmaligen Staatsverfassung zusammen. In der Monarchie beugen sich die Menschen unter die Furcht vor dem Scepter, lernen sich verstecken und überwinden, und im Stillen für ihren Zweck arbeiten.

ten. Unter einer solchen Regierungsform biethet sich dem Beobachter täglich Gelegenheit dar, dem Gang der Leidenschaften nachzuspüren, sie in ihrem Entstehen zu belauschen und in ihrem Wachsthume, wie in ihren Wirkungen, zu verfolgen. Ihre Natur ist, wie die Natur des berufnen Chamäleons. Bald überraschen sie in dieser, bald in jener Schattirung; das eine mal täuschen sie so, das andre mal anders. Wohin man blickt, zeigen sich Veranlassungen, über sie zu philosophiren, und die Summe seiner Entdekkungen zu vermehren. Nicht so, oder doch nicht in diesem Maße, in der Demokratie. Schon dieß, daß die Stände in ihr einander weniger untergeordnet sind, verändert hier ungemein viel, und mehr noch das Recht an den öffentlichen Verhandlungen Theil zu nehmen. Die Leidenschaften erwachen hier vielleicht öfter und heftiger, aber sie bleiben sich mehr gleich, und wechseln seltener ihre Larven. Man verfolgt einander bitter und ohne Schonung in den Versammlungen, man überhäuft sich von der Tribüne herunter mit Schmähungen und Lästerworten, man entehrt und beleidigt sich wechselsweise, aber indem man eben weniger kriecht und schmeichelt, verlieren die Leidenschaften einen großen Theil ihres Spielraums, und werden in ihren Wirkungen auf mancherley Art eingeschränkt. Der Mensch erscheint natürlicher, und der Ehrgeizige, Zornige, Rachsüchtige unterscheiden sich durch nichts, als durch die

größere oder geringere Heftigkeit, mit der sie das Ziel ihrer Wünsche verfolgen.

Nichts begünstigt jedoch die Vervielfältigung der Charaktere und die Mannigfaltigkeit der Leidenschaften so sehr, als die Veredlung der Lebensart und die Erhöhung des Luxus. Indem jene sich verfeinert, verfeinert sich mit ihr zugleich das Laster, und indem dieser zunimmt, vermehren sich zugleich die Veranlassungen zu Stolz, Neid und Verstellung. Wann gab es wohl in Rom mehr Schmeichler und mehr Verräther, wann mehr Betrug und mehr Hinterlist, wann eine solche Menge verschobener Charaktere jeder Art, als unter der schwelgerischen Regierung Tibers und seiner Nachfolger? oder wo ist in den neuern Zeiten das Laster in buntern Gestalten erschienen und das Spiel der Leidenschaften verwickelter und mannigfaltiger gewesen, als an den Höfen der letzten Ludewige in Frankreich? wo haben Dichter und Philosophen mehr Gelegenheit gefunden, die ganze sittliche Natur des Menschen kennen zu lernen, und sie in ihren geheimsten Tiefen zu belauschen, als dort? Cardinäle und Bischöffe, Minister und Generale, Königinnen und Beyschläferinnen, — wer hat nicht seine Rolle vertauscht und seinen Posten verwechselt? Welche Verführungsmittel sind unbenutzt, welche Ränke unversucht geblieben? Das menschliche Herz hat in jenen Tagen Falten gezeigt, die man vorher noch nicht in ihm wahrgenommen, und die Intrigue

eine Höhe erreicht, die man ihr nicht zugetraut hatte.

Wenden wir dieſe Betrachtungen auf die Trauerſpiele des Sophokles und Euripides an, ſo kann es uns nicht ſchwer fallen, die Gründe der Verſchiedenheit zu entdecken, die ſich in der Behandlung der Affekten und Darſtellung der Charaktere zwiſchen ihnen und unſern Dichtern äußert. Beyde ſchrieben in einer demokratiſchen Verfaſſung, beyde in einer Periode, die zwar mit allem Rechte eine der vorzüglich gebildeten heißt, aber, verglichen mit der unſrigen, doch noch unendlich mehr Spuren von alter Simplicität und Sitteneinfalt verräth; beyde endlich, und das iſt das wichtigſte, bearbeiteten Süjets aus der Heroenzeit, einem wahrhaft patriarchaliſchen Zeitalter, das, in Abſicht auf den Unterſchied der Stände, noch keine andern Beziehungen, als die allgemeinen, Fürſt und Sklave, Vater und Mutter, Sohn und Tochter, und von Leidenſchaften nichts, als die erſten wilden Ausbrüche und Aeußerungen derſelben, kannte. Daraus allein ſchon wird es begreiflich, warum die Charaktere in der griechiſchen Tragödie einförmiger und flacher gezeichnet, die Situationen weniger intereſſant, die Kämpfe entgegengeſetzter Neigungen ſeltener, und der Dialog nicht ſo philoſophiſch und ſeelenvoll iſt, wie der in der unſrigen. Es iſt wahr, die Helden, die uns Sophokles und Euripides zeigen, ſind nicht ganz die Helden Homers. Jener

Ajax, der, vom Gefühle der Schande durchdrungen, in sein Schwert fällt, jener Neoptolem, der Philoktéten zur Reise nach Troja zu bereden sucht, jener Agamemnon, der über seine dem Altar gewidmete Tochter jammert, — alle diese Charaktere sind bereits mit den höhern Farben des Zeitalters, in welchem Perikles lebte, geschildert. Sie erscheinen größer, veredelter, menschlicher. Allein ihre Größe ist denn doch nur eine ganz gewöhnliche Größe, und ihre Empfindungen und Gesinnungen nicht vorzüglicher und edler, als die Gesinnungen gewöhnlicher Menschen. Eben dieß gilt auch von der Schilderung der Leidenschaften in dem Drama der griechischen Tragiker. Niemand wird auch hier den Beobachtungsgeist der Dichter, und ihre Aufmerksamkeit auf die Natur, und die Kraft, mit der sie den Pinsel zu führen wissen, verkennen; niemand in Abrede seyn, daß die Gewalt des Argwohns in der Scene zwischen Kreon und Oedipus, die Stärke der Geschwisterliebe in der zwischen Antigone und Ismene, und der Schmerz der wieder erwachenden Vernunft über verübte Uebelthaten in der zwischen dem Herkules und Amphitryon vortreflich ausgedrückt sey. Aber alle diese Schilderungen setzen doch nichts weniger als anhaltendes Studium des Herzens und tiefgehende Reflexionen voraus. Alle entspringen aus den einfachsten Verhältnissen und Lagen, und gründen sich auf Beobachtungen, die keinem fähigen Kopfe so leicht entgehen.

An ſolche Situationen hingegen, wo Wünſche mit Wünſchen wechſeln, Empfindungen mit Empfindungen ſich durchkreuzen, und Leidenſchaften mit Leidenſchaften ſtreiten, wagen ſich die griechiſchen Tragiker gar nicht, oder wenn ſie ſich in eine Schilderung derſelben einlaſſen, ſo iſt ihre Darſtellung einſeitig und unbefriedigend.

Dieſe Unvollkommenheiten, wofern man ſie anders ſo nennen darf, gereichen ihnen übrigens keinesweges zum Vorwurf. Ein Theil derſelben fällt, wie ich gezeigt zu haben glaube, auf die Zeiten und auf die politiſchen Verhältniſſe, in denen Sophokles und Euripides lebten, und ein noch größerer auf den Umſtand, daß ſie die erſten waren, die ſich auf dem tragiſchen Pfade verſuchten. Warum hätten ſie ſich in das Gebieth der zuſammengeſetztern Leidenſchaften und Empfindungen wagen ſollen, da die reinen und ungemiſchten noch nicht dargeſtellt waren? warum hätten ſie den Zuſchauer in eine fremde Welt führen ſollen, da die vor ihnen liegende auf der Bühne noch fremd war? Ganz anders hingegen bey uns. Wir haben den Menſchen durch die Länge der Zeit, durch ein geſchärfteres Studium ſeiner Kräfte und Neigungen, und durch die Gelegenheit ihn in mehrern Lagen zu beobachten, genauer kennen gelernt. Der Zornige, der Mißtrauiſche, der Aufgeblaſene, ſelbſt ſolche Charaktere, die auf dem Theater der Alten nicht erſcheinen, wie z. B. der Schwelger, der

Wollüstling, der Verführer, — alle diese können uns dadurch allein noch wichtig und interessant werden, wenn der Dichter sie uns in einer neuen und merkwürdigen Situation zeigt, wenn er uns behülflich wird, unsre Menschenkenntniß durch das Theater zu erweitern und zu berichtigen, mit einem Worte, wenn er uns von Seiten der Philosophie beyzukommen versucht. Die Foderungen, die wir von Seiten des Plans an ihn thun, eben dieselben wiederholen wir von Seiten der Behandlung. Jener soll schärfer durchdacht seyn, als der Plan der Alten gewöhnlich ist, soll uns nicht blos eine Reihe von Begebenheiten, sondern auch den Zusammenhang unter diesen Begebenheiten, soll uns nicht eine interessante Handlung überhaupt, sondern auch das Wie und Warum derselben, und beydes auf die begreiflichste und natürlichste Weise, ohne Einmischung der Gottheit, oder des Schicksals, darlegen, und diese — wir fodern mit gleichem Rechte und aus eben den Gründen, daß die Fortschritte der Menschenkenntniß und Cultur in ihr sichtbar, der Gang der Leidenschaften sorgfältiger und genauer entwickelt, sie selbst nicht blos von der allgemeinen Seite gefaßt, sondern auch in ihren Abwegen und Labyrinthen verfolgt werden soll. Wenn der frühere Dichter gefällt, weil er zuerst die zerstreuten Züge sammelt, und in ein Gemälde vereint, so erwirbt sich der spätere nur dadurch Beyfall, daß er die feinern Nüancen studirt, und seine Schil-

derungen überhaupt nach Zeit und Ort abändert; denn die Menschen lieben diejenigen am meisten, in welchen sie sich und ihre Art zu denken und zu handeln am genauesten wieder finden.

Was ich von den Leidenschaften im Allgemeinen gesagt habe, eben das gilt auch von dem Ausdrucke derselben, der in den alten Tragikern sich nicht selten ein wenig zum Rhetorischen hinneigt, und nach der Rednerbühne, oder Tribüne schmeckt. Will man Beweise, so lese man in den Trojanerinnen den Wortwechsel zwischen der Helena und ihrer Schwiegermutter, und im Orest die gerichtliche Verhandlung zwischen ihm und Tyndarn, und man wird nicht länger anstehen mir beyzupflichten. Diese Manier hört indeß auf zu befremden, sobald man bedenkt, daß die Athenienser durch den Vortrag der Redner an sie gewöhnt waren, und vorzüglich, daß man in dem Schauspiele nicht blos eine edlere, sondern eine feinere und beredtere Sprache erwartete, als die des gemeinen Lebens. Der Rhythmus der Verse, die musikalische Deklamation, und zwischen jedem Akte der Chorgesang, kurz die ganze Einrichtung und Vorstellung des alten Dramas führten von selbst auf einen feyerlichen Ausdruck und auf einen höher gestimmten Ton. Man sah, im Ganzen genommen, Götter und götterähnliche Menschen, und verlangte daher auch Götter- und götterähnliche Sprache. Wir hingegen, die wir in unsern Dramen, selbst wenn wir

Könige und Helden einführen, dem natürlichen Laufe der Dinge treu bleiben, ſuchen mit Recht auch aus dem Vortrage alles, was an Tiraden und Rednerkünſte erinnert, zu verbannen, und nichts vom Dichter durchſchimmern zu laſſen. Was in unſern Augen dem dramatiſchen Dialoge erſt Werth giebt, iſt nicht Stärke und äſthetiſche Schönheit, ſondern die glückliche Darſtellung des jedesmaligen Seelenzuſtandes der Handelnden, und die Uebereinſtimmung der an uns gemachten pſychologiſchen Wahrnehmungen und Erfahrungen mit den Gefühlen und Aeußerungen der Sprechenden; iſt nicht ſowohl jene Kraft, die aus dem Ausdrucke, als vielmehr die, welche aus dem Reichthume der Ideen hervorgeht. Ich würde, wenn ich dieſen Unterſchied in der Kürze angeben ſollte, ſagen, daß die Alten in ihrer Darſtellung es mehr auf die Phantaſie, und wir es mehr auf den Verſtand anlegen, daß ſie den Zweck der Rührung mehr durch die Gewalt der Sprache, und wir ihn mehr auf dem Wege der Reflexion zu erhalten ſuchen, daß ſie ſich mehr innerhalb den Gränzen des Allgemeinen zu halten pflegen, und wir gern die kleinen Nüancen und Schattirungen der Empfindung und Leidenſchaft auffaßen.

Und vielleicht iſt es eben hier, wo der Unterſchied zwiſchen uns und den Alten, und gewiß nicht zum Vortheil unſerer Bühne, ſich am auffallendſten offenbart, und wir vorzüglich auf unſrer Hut zu ſeyn

Ursache haben. Schon sind manche unsrer bessern dramatischen Fabeln so zart gewebt, die Charaktere so zusammen gesetzt, die Zergliederung der Leidenschaften so metaphysisch, und die eingemischten Maximen so überdacht und aus den Tiefen der Philosophie hervorgezogen, daß verschiedene Stücke mehr für das einsame Lesen, als für die Vorstellung, oder wenigstens nur für ein sehr ausgewähltes Parterre geschrieben zu seyn scheinen. Ich bin nicht der Meynung, daß die tragischen Sujets erschöpft sind, aber ich bin der Meynung, daß es immer schwerer werden wird, sie interessant zu bearbeiten, ohne unverständlich zu werden, oder auf den Zweck des Dramas, die Aufführung, Verzicht zu thun. Der Dichter muß zwar, wie Lessing bereits erinnerte, immer einige Schritte vor dem Publikum voraus seyn; er muß es nach sich ziehn, und sich nicht, wie leider! itzt der Fall bey uns ist, von ihm herabziehen lassen. Aber auch hier giebt es eine Gränze, innerhalb welcher sich das tragische Genie beschränken muß, eine Linie, welche die Alten um so weniger Gefahr liefen zu überschreiten, da das Feld dießeits noch so schlecht angebaut war, und die Erfindungskraft einen freyern Spielraum vor sich sah. Ich bewundre eine deutsche Iphigenia, ich setze sie, ohne alles Bedenken, weit über die griechische, ich glaube, so würde der philosophische Euripides geschrieben haben, wenn er in unsern Tagen gelebt hätte: aber welche Zuschauer ge-

hören dazu, um sie zu fassen? Diese sanftgehaltenen Charaktere, diese feinen Schattirungen der Leidenschaften, dieser hohe Adel in den Gesinnungen, diese gedankenschwere Sentenzen, diese so abgemessenen Verse, sind nicht für die trägen Herzen und blöden Augen und dicken Ohren des Volkes. Wir müssen das Publikum, das eine Iphigenia sehen und von ihr entzückt werden soll, noch erwarten.

Der zweyte auf die Darstellung sich beziehende Unterschied zwischen dem griechischen Drama und dem unsern betrift die Sitten. Die Helden des letztern erscheinen in der Regel liebenswürdiger, als die Helden des erstern. Laßt uns sehen, worin der Grund dieser Erscheinung zu suchen ist.

Zuerst wohl darin, daß die sanftern Tugenden der Menschheit, als Leutseligkeit, Mitleid, Verzeihung, wenn sie auch nicht allgemeiner ausgeübt, doch gewiß in unsern Tagen allgemeiner anerkannt und bewundert werden. Jedes Zeitalter hat seine Tugenden und seine Laster. Wenn Patriotismus, Freyheitsliebe, Tapferkeit und Männerfreundschaft in der griechischen Welt höher geschätzt wurden, und die Seele zu edlern Thaten entflammten, als in der unsrigen, so beförderten sie nicht weniger auch manches unedle Laster und verhinderten die Ausbildungen anderer moralischen Anlagen und Eigenschaften. Patriotismus und Freyheitsliebe arteten öfters in Ungerechtigkeit aus, Tapferkeit wurde nicht selten Grau-

samkeit, und die Eifersucht der Männerfreundschaft verschloß der zarten Liebe für das Weib den Eingang zum Herzen und behauptete auf Kosten dieser ihre Rechte. Kein Wunder, daß jene Tugenden in Kreon, Polynikes, Eteokles, Pylades und Orest in ihrer ganzen Größe, aber zugleich auch in ihrer ganzen Rauhigkeit erscheinen; kein Wunder, daß wir uns nach den mildern, die mit ihnen zwar nicht unverträglich, aber doch schwer zu vereinigen sind, vergebens umsehen; kein Wunder, daß wir jenen Streit zwischen Liebe und Pflicht, und die Beyspiele von Ergebung, Edelmuth, Duldung und Aufopferung selten auf dem griechischen Theater antreffen. Die Sittengemälde der Dichter sind jederzeit der Wiederschein von den Sitten des Volkes, unter und mit welchem sie leben, und können füglich nichts anders seyn. Was dieses für groß, schön und gut anerkennt, das preisen die Töne der Leyer, und erhebt und verherrlicht die Bühne; was dieses als nachahmungswürdig empfiehlt, das allein wird nachgeahmt und gefällt in der Nachahmung.

Eben dasselbe gilt auch von der Verschiedenheit der Sitten, in so fern sie sich auf die Verschiedenheit der Religion gründet. Weit entfernt, die Vortheile zu verkennen, die der Grieche aus seinen Mythen und Sagen für die Poesie, und namentlich für die scenische zog, habe ich vielmehr einige derselben in dieser Abhandlung selbst berührt. Aber eben, weil wir jene

nicht übersahen, dürfen wir um so freyer bekennen, daß eine Religion, welche Rache an dem Feinde zu nehmen für billig hält, und die Aufopferung der Menschen itzt als Götterbefehl, und itzt als altes Herkommen ehrt, nicht geschickt war, die Tragiker auf die Schilderung sanfter Sitten und liebenswürdiger Gesinnungen zu leiten. Wer wendet sich nicht seitwärts, wenn Hekuba ihrem Feinde die Augen ausgräbt, und Orest und Electra kaltblütig über den Tod ihrer Mutter zu Rathe gehen und die Schwester den Bruder ermuntert? wer fühlt nicht Unwillen, statt Mitleid, wenn ein Vater aus bloßem Aberglauben sich entschließt, seine Tochter den Göttern als Opfer zu übergeben, und diese in einem andern Drama als Priesterinn erscheint, welche die Menschen zum Altar schleppt und hinwürgt? Mag die Beleidigung in dem ersten Falle noch so groß, mag in dem zweyten das religiöse Vorurtheil noch so verjährt und wirksam seyn, — ein Weib, das so furienmäßig wüthet, und Geschwister, die ihre Hand so bedächtig zum Morde ausstrecken, ein Vater, den nicht Leidenschaft, sondern abergläubische Furcht zu der unnatürlichsten Handlung verleitet, und ein Frauenzimmer, das als Opferschlächterinn auftritt, sind Gegenstände, die wir entweder gar nicht, oder doch nicht auf dieſe Art sehen wollen. Wenn sie und ihre Darstellung den sittlichen Gefühlen der Griechen nicht widersprachen, so beweiset es nichts gegen die

Vollkommenheit ihrer theatraliſchen Kunſt, denn dieß behaupten hieße ihnen unſern Maßſtab, alſo einen fremden und unrichtigen, unterſchieben: aber es iſt eine Abweichung mehr, die ſchon darum bemerkt zu werden verdient, da das Volk, bey dem wir ſie antreffen, für das aufgeklärteſte und geſchmackvollſte des Alterthums gilt.

Als eine ſolche betrachte ich drittens noch die Art, wie die Alten uns für das Leiden ihrer Perſonen zu intereſſiren ſuchen. Oefters iſt es allerdings die Liebenswürdigkeit ihres Charakters, aber eben ſo oft die Größe ihres Unglücks und der unvermeidliche Wille der Götter, ein unverdientes und doch unabänderliches Schickſal, was unſer Mitleid gewinnt und ihnen unſer Herz aufſchließt. Wir beklagen die Hekuba, die ihre geliebte Tochter einbüßt, und in dem Augenblicke, wo ſie den Körper derſelben zur Erde beſtatten will, auch den Tod ihres ſicher geglaubten Sohnes erfährt: aber wir beklagen ſie mehr wegen des doppelten und unvermutheten Schlages, der ſie trift, als weil ſie uns durch ihr Betragen und durch ihre Sitten zu ihrem Vortheile eingenommen hat. Wir ſchenken dem Vatermörder Oedipus unſre Thränen: aber wir ſchenken ſie ihm nicht, weil er ein Mann iſt, der ſich unſrer Liebe durch die Güte ſeines Charakters würdig gemacht hat, — dieſer iſt hart, grauſam und mißtrauiſch, — ſondern weil er unſchuldig in dieſes Verbrechen, und in alle daraus

entspringende Uebel verfällt, — weil er, genau genommen, durch den Schluß der Götter, von dem wir keinen Grund absehen, unglücklich geworden ist. In allen diesen Verhältnissen ist unser Mitleid nicht jene vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu dem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammen gesetzt ist, sondern es ist, wie sich Lessing irgendwo ausdrückt, die Furcht, welche aus der Aehnlichkeit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können, mit einem Worte, es ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Vergleichen wir uns von der Seite mit den Griechen, so ergiebt sich sogleich, daß unsre theatralischen Sitten eine weit höhere Farbe tragen, als die ihrigen. Es ist hier der Ort nicht zu untersuchen, ob wir selbst auf einer höhern Stufe der moralischen Cultur stehen, als die Alten, ob wir in der That edler denken und besser handeln, als sie. Allein so viel bleibt immer gewiß, daß wir über das, was den Menschen wirklich vollkommen macht, und ihm wahren Werth ertheilt, ungleich reiflicher, als sie, nachgedacht, und unsre Ideen über Sittlichkeit und Tugend merklich erweitert und ausgebildet haben. Ein großer Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung ist unter andern dieß schon, daß eine Menge Maximen und Sentenzen, die zu verbreiten und allgemein zu machen die alten Tragiker mit Recht als Ver-

dienſt anſahen, itzt ſo allgemein geworden ſind, daß man den Schauſpieldichter lächerlich finden würde, der ſichs einfallen ließe, ſie zu predigen und dem Zuſchauer ans Herz zu legen. Die moraliſche Sentenz, die er einſchärfen, das Vorurtheil, das er beſtreiten will, muß nicht ſchon durchaus für liebenswürdig und verwerflich gelten, muß wenigſtens in dieſem oder jenem Bezuge noch von den Menſchen verkannt werden, muß, mit einem Worte, in irgend einer Rückſicht noch der Empfehlung werth und bedürftig ſeyn. Mich dünkt, dieſe Bemerkung giebt uns den nächſten Aufſchluß über die Frage, warum unſre Dichter die Menſchen liebenswürdiger auf dem Theater erſcheinen laſſen, als die Dichter der Alten. Mit der vermehrten Einſicht in die ſittliche Natur des Menſchen, und in die Fähigkeit deſſen, was er zu leiſten vermögend iſt, vermehrte ſich natürlicher Weiſe unter uns auch die Achtung und das Gefühl für dieſe ſeine ſo vorzügliche und ſchätzbare Seite, und mit dieſem Gefühle zugleich das Wohlgefallen an der poetiſchen Darſtellung derſelben. Hatten die Griechen ihr Augenmerk hauptſächlich auf die großen und hervorragenden Tugenden des öffentlichen Lebens gerichtet, ſo richteten wir das unſrige öfter auf die ſtillern und gefälligern; hatten jene am gewöhnlichſten den Helden geſchildert, ſo ſchilderten wir lieber den Bürger; und hatten jene ihre Muſe dem Staate und dem Vaterlande gewidmet, ſo nahmen wir mehr auf Um-

gang und häusliche Verhältniſſe Rückſicht: denn allein auf dieſem Wege both ſich uns häufigere Gelegenheit dar, die Würde und die Schönheit der ſittlichen Natur ins Licht zu ſetzen, als auf dem, welchen die Alten betraten. Somit veredelten ſich zuerſt, vermittelſt der Philoſophie über den Menſchen, und der dadurch wenigſtens als möglich erkannten Ausbildung, die Geſinnungen und Charaktere im Trauerſpiele, und gewannen durch das Intereſſe der höhern Liebenswürdigkeit.

Aber dieſe beſondre Darſtellung wurde unſtreitig noch durch ihren glücklichen Einfluß auf das Weſen und den Zweck der Tragödie befördert. Jene Fatalität, welche die Alten zu Hülfe riefen, um einen Theil der Schuld von ihren tragiſchen Helden abzuwälzen, und ſie der Theilnahme würdig zu machen, war eine Auskunft, die mit ihrer Religion und mit ihren Vorſtellungen von der Gottheit übereinſtimmte; und jene Häufung von Unglücksfällen, wodurch ſie in den Herzen ihrer Zuſchauer die zweyte Art des Mitleids, deſſen ich vorhin erwähnte, ſich zu erzeugen bemühten, ward meiſtentheils durch die einmal bekannten und geglaubten Sagen gerechtfertigt. Weder von jenem, noch von dieſem Mittel können wir füglich Gebrauch machen. Einem Dichter, der das erſte anwendete, würde man Armuth an Erfindung vorwerfen, und von dem zweyten dürfen wir, ſelbſt bey hiſtoriſchen Süjets, ſo lange unſre Zuſchauer

nicht

nicht bessere Geschichtskenner sind, wenig oder keinen Vortheil erwarten. Ganz anders hingegen, wenn er seine Personen, überhaupt genommen, sittlich gut schildert und ihnen nur Mängel, Schwachheiten, Fehler beylegt, wenn er sie nicht lasterhaft handeln, sondern nur unvorsichtig, leichtsinnig, unbesonnen zu Werke gehen läßt, wenn er die Ursachen ihres Unglücks in solche Leidenschaften und Vergehungen setzt, die man auch an den besten Menschen bemerkt und übersieht. Und so, dünkt mich, verfahren alle unsere bessern tragischen Dichter. Clavigo ist nicht boshaft, nicht unempfindlich, nicht falsch: aber er ist ehrgeizig und schwach, — ein Rohr, das der Wind hin- und hertreibt, ein Werkzeug in der Hand eines bösen und verschlagenen Freundes. Sara ist die Tugend selbst und Mellefont auf dem Wege zur Tugend: aber Unbedachtsamkeit, Uebereilung und mehrere unberechnete Umstände stürzen beyde. Emilie ist der treflichste weibliche Charakter, den es geben kann, und welch ein Mann, trotz seines rauhen Sinnes, ihr Vater! Aber — doch, wem brauche ich es zu sagen, durch wen und wie beyde unglücklich werden? Was uns an diese und an hundert andre Personen fesselt, was uns hier ergreift und erschüttert, ist weder, wie in so vielen griechischen Trauerspielen, der Gedanke an den Stand des Leidenden, und an die plötzliche Auflös[illegible]s höchsten Glanzes und der erhabensten [illegible]chts und Elend noch die gehäuften

Schläge des Schickſals, und die Erinnerung an uns ſelbſt, ſondern das mächtige Mitgefühl in uns, das ſich ſtets für den edeln, wenn auch ſchwachen und irrenden, Menſchen erklärt und laut wird, ſobald dieſer mehr, als er verdient, duldet. Dieſe Thränen, die wir vergießen, dieſe Klagen, die wir ausſtoßen, ſind nicht der Zoll, der wir der Menſchheit, ſondern das Opfer, das wir der liebenswürdigen und vom Schickſal widerrechtlich gequälten Menſchheit darbringen.

Doch es iſt billig, daß ich auch von Seiten der Moralität gegen die Griechen gerecht ſey, und eine in dieſer Rückſicht zwiſchen ihnen und uns obwaltende Verſchiedenheit, die zu ihrer Ehre gereicht, nicht übergehe. Wenn wir uns nach einer Sara und Emilie vergebens auf ihrem Theater ſehnen, ſo laßt uns nicht verſchweigen, daß wir einen Marinelli und eine Marwood gleichfalls vergebens ſuchen. So wie ihre Tragiker die Tugend nicht in ihrer höchſten Vollkommenheit erkannt zu haben ſcheinen, eben ſo ſcheinen ſie auch das Laſter nicht auf ſeinen Schleifwegen und Irrgängen belauſcht zu haben. Auch hier herrſcht überall mehr Natur und weniger Ideal, mehr ſchlichte Beobachtung und weniger Studium. Der ränkevollſte Charakter iſt vielleicht Ulyſſes im Philoktet, und wie wenig offenbart ſich in ſeinen Reden und Anſchlägen der Geiſt des feinen Betruges? Eine Menge ähnlicher Charaktere, den hinterliſtigen Hofmann, den tückiſchen Schmeichler, den ſchaden-

frohen Verräther kennen ſie gar nicht, oder nur allgemein. Soll man ſagen, daß ihre Staatsverfaſſung dieſe Charaktere und die Entwickelung derſelben nicht begünſtigte, oder, daß das heroiſche und auf die Sagengeſchichte uralter Zeiten gegründete Trauerſpiel ſie weniger, als unſer bürgerliches, zuließ, oder daß man, wie überall, ſo auch hier, erſt die gröbern und in die Augen fallenden Züge ſammelte, ehe man zu den feinern und verſtecktern überging. Vielleicht trug jeder von dieſen Umſtänden das Seinige bey, am meiſten jedoch unſtreitig der letzte.

Und itzt ſollte ich billig das Geſagte zuſammenfaſſen, und in ein Gemälde vereinigen: aber dieß hat bereits ein größerer Meiſter, der Verfaſſer der neuen Iphigenia, vor mir gethan. Betrachtet die Heldinn ſeines Stücks, wie ſie da ſteht, ein liebenswürdiges Mädchen, das ſeine Hände noch nicht mit dem Blute der Fremdlinge befleckt hat, und die barbariſche Sitte verabſcheut. Betrachtet den Scythen Thoas. Er verläugnet ſein Volk nicht, aber er hat die Prieſterinn noch nicht zur Vollziehung des harten Dienſtes gezwungen; er liebt ſie, aber er will ſie nicht, wie ein roher Barbar, mit Gewalt zu ſeinem Ehebette ſchleppen; er iſt rauh, aber er ehrt die Stimme der Wahrheit und ſchätzt Offenheit und geraden Sinn. Betrachtet den Zweck der Handlung. Es iſt nicht die Entführung eines lebloſen Götzenbildes; es iſt die Heilung des vom Muttermorde gedrückten und ge-

quälten Orests und die Befreyung seiner geliebten Schwester, die Jahrelang das Land der Griechen gemißt und es mit der Seele vom fernen scythischen Ufer aus gesucht hat. Betrachtet die Genesung Orests. Ihn heilt kein Opfer, kein Gott, der vom Himmel steigt, keine Bildsäule, die er seiner Heimath zuführt. Er sinkt, nach einer langen Erschöpfung, in einen tiefen Schlaf. Die Geister seiner beleidigten Ahnen erscheinen ihm und sagen ihm Friede und Freundschaft zu. Beym Erwachen fühlt er sich gestärkt und erleichtert. Seine Schwermuth hat ihn verlassen. Der psychologische Dichter hat alles ohne Wunder vollbracht. Betrachtet den Sieg, den Iphigenia über Thoas gewinnt. Hier braucht es keines Zurufs aus den Wolken. Iphigenia siegt nicht durch Dianen, sie siegt durch sich selbst, und durch die Stärke und Wahrheit der Tugend. Ohne ihren Wohlthäter zu beleidigen, bindet sie ihn durch sein Versprechen und ihre Gründe, und stiftet noch, ehe sie scheidet, Freundschaft zwischen ihm und ihrem Bruder, und ein ewiges Gastrecht zwischen Scythen und Griechen. Betrachtet endlich den Adel, der in Aller Gesinnungen herrscht, diese Menge der treflichsten Maximen und Sentenzen, die gleich beym ersten Lesen, wie mit einem eisernen Griffel, in unsrer Seele geschrieben stehn, — wie wahr, wie neu, wie eindringend!

Weh dem, der, fern von Aeltern und Geſchwiſtern,
Ein einſam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächſte Glück von ſeinen Lippen weg.

— — — — — — —

Ein unnütz Leben iſt ein früher Tod.

— — — — — — —

Der iſt am Glücklichſten, er ſey
Ein König oder ein Geringer, dem
In ſeinem Hauſe Wohl bereitet iſt.

— — — — — — —

Man ſpricht vergebens viel um zu verſagen;
Der andre hört von allem nur das Nein.

Betrachtet das Ganze und überzeugt euch, daß der Geiſt der tragiſchen Muſe auch unter dem nordiſchen Himmel waltet, und mit dem Geiſte der Philoſophie ſich noch inniger hier, als in dem hochgeprieſenen Griechenlande, verſchwiſtert hat. *b*)

b) Eine eben ſo ausführliche als treffliche Zergliederung der Iphigenia liefert die N. Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. Band 38. S. 118.

Ueber die Verbindung der Architektur mit der Gartenkunst.

Jeder, der die neuern Gartenanlagen gegen die alten vergleicht, muß im Allgemeinen bey diesen letztern meistens in sich ein unangenehmes Gefühl über die steife Regelmäßigkeit derselben, und mit unter ein drückendes, trauriges Gefühl, welches die hohen unabsehlich langen und ununterbrochenen gradlinigten Heckengänge erregen, in sich wahrnehmen; eine Wirkung, die offenbar der Künstler, der die Anlage schuf, nicht hervorbringen wollte. — Natürlich konnte der freye Britte diese traurige Einschränkung und Einförmigkeit auf die Länge am wenigsten dulden; und so mußte nothwendig die Folge seyn, daß er einsah, wie die schöne unverstümmelte Natur weit größere Wirkung zu thun, und ganz verschiedene und frohe Empfindungen zu erregen fähig wäre. Es bleibt daher weniger auffallend, daß diese Nation die durch Le Notre und ältere Franzosen vorgezeichnete Bahn verließ, als es vielmehr auffallend ist, daß sie jemals diese traurige Behandlung der Natur wählen konnte, um auf diesem Wege angenehme Empfindungen erregen zu wollen.

Von dem an Zirkel und Lineal gewohnten Baukünstler, dem Unterthan eines Ludwig des XIV., läßt sich eine so despotische Behandlung von Bäumen, Sträuchern, und leider ganzen Gegenden, freylich eher erwarten; um so mehr, da es wirklich auch dem weniger an sklavische Regelmäßigkeit gewohnten Architekten schwer ist sich zu überzeugen: daß die ungezwungene freye Natur in unmittelbarer Verbindung mit dem stolzen, völlig regelmäßig gebauten Pallaste, fähig sey, ihre vollen Rechte in Hervorbringung der Empfindungen des Schönen zu behaupten. Woher es denn auch kömmt, daß selbst bessere Schriftsteller über die Gartenkunst noch verschiedentlich behaupten: daß der Uebergang von der Regelmäßigkeit des Pallastes zur freyen Natur nur allmählig seyn müsse, und daß man unmittelbar mit dem regulären Wohnhause regulär geformte Gartenanlagen zunächst in Verbindung bringen, und so den Uebergang bilden dürfe. *)

*) Einzig diejenigen Gewächse, die in einer Gegend gar nicht zu Hause sind, und die daher die nothwendig künstliche Behandlung fordern, vertragen eine regelmäßige Stellung und Ordnung: denn mit aller Anstrengung kann man in dieser Absicht die Täuschung nicht leicht weit bringen. Wenn daher im nördlichen Deutschlande der Eigenthümer einer beträchtlichen Gartenanlage eine Orangerie besitzt, und diese, des Blüthengeruches und des schönen Anblickes der Früchte halber, in der Nähe des Wohnhauses aufgestellt wünscht, so kann hiezu eine regelmäßige Form einer Gartenpartie gewählt werden, weil es eine auffallend kontrastirende Wirkung thun

Die Britten, die die erſten waren, welche dem Gange der Natur nachſpührten, und aus der freyen Natur ihre Gartenanlagen bildeten; oder vielmehr, da Wege zu Spatziergängen anlegten, wo nach Unterſchied ihrer Abſicht ihnen das Buſchwerk den wohlthätigen Schatten in der wärmern Sommerzeit gewährte, oder wo die freye Gegend ihnen die reizendſten Ausſichten darbot; dieſe Britten fingen bald an, ihre Landſchaften durch das abwechſelnde Grün der verſchiednen Bäume, Stauden, Sträucher, und durch die Flur der Blumengewächſe zu verſchönern. Sie fanden auch bald, wie viel die verſchiednen Gartenſcenen gewinnen müßten, wenn ſie die Wirkung durch zweckmäßige Gebäude vergrößerten. Und nun entſtanden Gartenanlagen, mit verſchiedenen, zum Theil prächtigen Werken der Baukünſt. Endlich, nachdem man auf alle mögliche Art verſucht hatte, alle ausländiſche Gewächſe, die die Winterkälte aushalten

würde, wenn die regelmäßig geformten Kaſten, und die nothwendig, ihrer Erhaltung wegen, beſchnittenen Bäume, durch eine unregelmäßige Stellung in eine Form von Gruppen ſollten gezwängt werden. Dann aber erſcheint dieſer Theil des Gartens als eine Art von Fruchtgarten, und dieſer kann, ohne unangenehm zu werden, nicht anders als regelmäßig geordnet ſeyn. Zugleich kann dann mit einem ſolchen Orangegarten ein ſolcher Blumengarten verbunden werden, wo Blumen gewärtet werden, die ſchlechterdings eine genaue Wartung erfordern, und die dann einzeln durch ihre Seltenheit und Schönheit intereſſiren.

konnten, anzupflanzen; nachdem man wahrgenommen hatte, wie viel die Gegend durch zweckmäßige Gebäude gewann, stieg durch den Luxus und den Reichthum der Nation der Gartenbau zu einer Höhe, die den Ruf desselben allgemein verbreitete, so daß die Neuheit des Weges, (der doch der natürliche war,) diesen Gartenanlagen unrechtmäßig den Namen der englischen Gärten erwarb, da sie eigentlicher Naturgärten heißen sollten.

Der Ruf und der Reiz dieser Behandlung verbreitete sich zunächst auf Franzosen und Deutsche, und trieb beyde Nationen zur Nachahmung.

Ueberall sah man mit einem male alle regulären Anlagen verbannt, und statt derselben entstanden lauter sogenannte englische Gärten. Je allgemeiner nun diese Vorliebe für die neue Art Anlagen sich verbreitete, desto mehr sonderbare Erscheinungen veranlaßte sie; und die Uebertreibung ging so weit, daß mancher zwanzig Schritt große Kräutergarten — dieses nützliche Stück für die Küche — unter der Macht der Revolution zu Grunde ging, *b*) und schlechterdings in einen englischen Garten verwandelt werden

b) Eigentlich ist diese Folge der Gartenrevolution wohl nicht so sehr auffallend, da leider die neueren Erfahrungen beweisen, daß Revolutionen, die die besten Entzwecke zu beabsichten (anfangs wenigstens,) schienen, in ihrer Art weit fürchterlichere Beyspiele von Bisarrerien liefern, als die Gartenrevolution in ihrer Art.

ſollte. Ueberdem wurden auf ſo eingeſchränkten Flächen eine ſolche Menge verſchiedener Gegenſtände zuſammen gedrängt, daß ſo ein Ding, das man Garten nannte, eigentlicher ein Gartenriß, oder wenn man will: Modell, hätte ſollen genannt werden. Aber auch hier, ſo ſehr dieſes bereits den Mißverſtand der neuern Gartenmanier bezeichnete, blieb man nicht ſtehen, ſondern auch durch Gebäude ſollte die Wirkung dieſer ſonderbaren Anlagen erhöht werden; und ſo überſäete man die eingeſchränkteſten Räume mit Gebäuden, deren jedes oft den Charakter der Bauart einer andern Nation, und zwar aus ältern und neuern Zeiten, bezeichnete. So ſieht man Anlagen, wo, aus einem und demſelben Standpunkte, eine ägyptiſche Pyramide, ein griechiſcher Tempel, ein römiſcher Triumphbogen, eine türkiſche Moſchee, eine chineſiſche Pagode, eine einheimiſche Bauerhütte, das Auge verwirren, und die Seele unſchlüßig laſſen, ob man die Abſicht gehabt habe, eine Geſchichte der Bauart aller Nationen ſinnlich darzuſtellen, oder ob ſonſt irgend eine andre Abſicht habe ſollen erreicht werden.

Ein auffallendes Beyſpiel dieſer Art liefert der nicht unbeträchtliche Garten des Grafen von Steinfurth in Weſtphalen. Auch trift unter andern beträchtlichen Gärten dieſer Vorwurf billig den Garten zu Marienwerder. c)

c) Mehrere Beyſpiele ſonderbarer Behandlung der Anlagen, und unſinnigen Verſchwendung der Gebäude, findet

Wollte man aber den Vorwurf der zu groſſen Anzahl von Gebäuden blos den Anlagen einiger deutſchen und franzöſiſchen Gärten machen, ſo würde auch dieſes offenbar ungerecht ſeyn. Denn ſelbſt einige der vorzüglichſten Gärten Englands ſcheinen mir dieſen Fehler zu haben. So hat meiner Meynung nach der ſchöne Garten zu Stowe beynahe zu viele Gebäude, oder wenigſtens giebt es zu viele Stellen darin, wo mehrere Gebäude von ganz verſchiedenem Charakter aus demſelben Standpunkte können geſehen werden; was doch eigentlich nicht ſeyn ſollte.

Würde man aber auch ſelbſt die in dieſer Art zu weit getriebene Verſchwendung noch verzeihlich finden wollen; ſo weiß ich doch für den Gartenkünſtler keine geltende Entſchuldigung zu finden, der durch die Art ſeiner Anlage, der durch die Wahl des Platzes mir nicht die Urſache anſchaulich macht, warum er für einen beſtimmten Platz gerade das dahingeſtellte, und kein anderes Gebäude gewählt habe.

Leider aber iſt hierauf in unendlich vielen Fällen ſo wenig Rückſicht genommen worden, daß man z. B. oft im dunkelen Schatten eines düſtern Hains ein griechiſches Gebäude mit Kühlung gewährenden Säu-

man in der Sammlung der Gärten, die le Rouge in Paris heraus giebt, welche Sammlung daher auch eher zum Verderben als Verbeſſern des Geſchmackes in Gartenanlagen abzwecken kann.

lengängen, und umgekehrt in einer heitern, den Sonnenstrahlen von allen Seiten ausgesetzten offenen Gartengegend, ein gothisches mit dicht zusammenstehenden vom Boden bis an die Decke der Zimmer reichenden Fenstern antrift. Ein Mißstand, der bey der geringsten Ueberlegung äußerst unangenehm wirken muß.

Finden wir aber schon diesen Forderungen, zu denen wir doch so durchaus unbedingt berechtigt sind, nicht einmal die Anlage und Stellung der Gebäude, ihrem Charakter gemäß, entsprechend; wie können wir denn noch wohl mehrere, von weiter ausgedehntem Umfange, zu wagen uns berechtigt glauben?

Die Frage aber: was ist außer dem Charakteristischen der Gebäude als Werke der Baukunst, in Rücksicht des Platzes, wo sie hingestellt werden sollen, zu beobachten? muß dieser in seiner Anlage einen ebenfalls bestimmten Charakter haben, und wie ist dieser anschaulich zu machen? ist wohl zu wichtig, als daß es nicht der Mühe werth seyn sollte, einige Vorschläge zu thun, um einen Weg aufzufinden, wie wir durch die Anlage der Gartenpartie zum Theil schon bezeichnen können, welchen Charakter ein Gebäude, das für dieselbe bestimmt würde, haben müsse.

Bey Gebäuden, die häuslichen Beschäftigungen gewidmet und im gewöhnlichen einheimischen Styl

gebaut werden ſollen, iſt die Beſtimmung des Charakters der Gegend im Allgemeinen weniger ſchwierig, und in dieſen Fällen iſt es auch ſchon ſeltner, daß ſich der Künſtler gar gröblich dawider verſündigt. So wird es nicht leicht einem Gärtner einfallen, in die Mitte eines Blumengartens ein Bauerhaus, und in einen Kohlgarten einen Schaafſtall zu ſtellen; aber eine lange mit einem gewölbten Dache verſehene Säulenlaube in einem dichten Walde; eine ägyptiſche Begräbniß-Pyramide zu einem Schlußgegenſtande einer lachenden Wieſe; in einer muntern Gartengegend die Ruinen eines verfallenen griechiſchen Tempels; die Ruinen einer verfallenen Warte in einem von Bergen umgebenen Thale, das nirgends freye Ausſicht hat; ein der Göttinn der Liebe geweihter Tempel in einer völlig offenen Gegend; ein Tempel des Mars in einer bluhmenreichen Gegend ohne alle hohe Bäume; ein Tempel des Momus, an der Morgenſeite eines Waldes, und dergleichen — Dieß ſind Erſcheinungen, die weniger ſelten vorkommen.

Als Verſuch, einen Weg zu zeigen, auf dem der Gartenkünſtler nach richtigen Grundſätzen bey der Stellung ſeiner Gebäude verfahren, und ſo einen der beſten Zweige ſeiner Kunſt, wodurch er ſo zuſehends auf unſre Empfindungen wirken könne, bearbeiten ſolle, will ich nur einige Hauptgrundſätze aufzeichnen, durch einige Beyſpiele dieſe faßlich zu machen

ſuchen, und es dann dem denkenden Gartenkünſtler überlaſſen, auf dieſe Grundſätze geſtützt, eine Theorie zu entwerfen, die theils für einen Verſuch zu weit umfaſſend iſt, theils aber auch wenigſtens einen Hirſchfeld zur völligen Entwickelung erfordert.

Hauptſächlich und zuerſt werde ich meine Meynung über die Wahl und Anordnung des Platzes, inſofern deſſen Charakter mit dem äußern Charakter des dahin zu ſtellenden Gebäudes harmoniren ſoll, erklären. Dann aber will ich kürzlich unterſuchen: ob und in wie ferne der äußere Charakter des Gebäudes auf ſeine Beſtimmung Bezug haben ſolle; und ob ein Gebäude, das z. B. die Spuren des Alterthums trägt, grade der Beſtimmung ſeiner ehemaligen Entſtehungsurſache auch gegenwärtig gewidmet bleiben müſſe, oder in wie ferne dieſe ſchicklich unſern Zeiten angemeſſen zu modifiziren ſey, um eine auffallend angenehme Wirkung zu thun.

Ich ſagte ſchon vorher, daß es bey der Charakteriſtik einer Gegend, für Gebäude häuslichen Beſchäftigungen beſtimmt, weniger Schwierigkeiten gäbe. Ich ſchränkte aber dieſes blos dahin ein: daß dieſe Gebäude im einheimiſchen Styl gebaut werden ſollten; denn ſobald man davon abgeht, ſo geht auch meine Forderung weiter, und dieſe iſt dann überhaupt genommen die:

Daß man mit den Sitten und Gewohnheiten derjenigen Völker und Nationen, deren Bauart man

benutzen will, genau bekannt ſeyn ſolle, um Gegenden, in die man ſolche Gebäude hinſtellen will, auch einen ſolchen Charakter geben zu können, daß jeder, der die Beſchäftigungsart der Nation kennt, ſich unter dieſelbe verſetzt denken, und ſich überzeugt halten kann: daß ein dahin geſtelltes Gebäude dem bezeichneten Endzwecke entſprechen könne.

So würde z. B. die Lage eines chineſiſchen Hauſes eine ſolche ſeyn müſſen: daß man aus demſelben eine reizende, (durch bluhmenreiche Raſenteppiche, buntes Geſträuche, Waſſerbaſſins von einiger Ausdehnung, und mitunter bunte Spielwerke für die Phantaſie) verſchönerte Gartenpartie, belebt durch vielerley ſeltnes buntfarbigtes Geflügel, und ſeltne Fiſcharten in den Waſſerſtücken, überſehen könnte. — Sollte aus dieſem Hauſe, etwa auf einer Inſel, ein chineſiſcher Pavillon wahrzunehmen ſeyn; ſo würde ich vorſchlagen, daß ſeine Lage von Ferne ſo reizend erſcheine, daß ſie den Wunſch, dahin zu kommen errege. Daß da noch manches halb verſteckt ſcheine, das bey näherem Anblick das Vergnügen um ein beträchtliches zu erhöhen verſpricht.

Zur Forderung einer ſolchen Lage für ein chineſiſches Haus veranlaſſet mich nun gerade die der Nation, wenigſtens der vornehmern Klaſſe, derſelben eigene Sitte: wenig körperliche Bewegungen vorzunehmen; und die daher entſtehende Lieblingsneigung für ſchöne Ausſichten. Vorzüglich intereſſirt der An-

blick einer schönen Gegend die vornehmern Weiber der Chineser, die durch den sonderbaren Geschmack, kleine Füsse schön zu finden, leider schon in ihrer frühesten Jugend zum Gehen verdorben werden, und so mit dem Ueberblicke einer schönen Gegend sich befriedigen müssen.

Außer diesem wird nun noch unstreitig eine solche Gartengegend gewinnen, wenn vorzüglich solche Gewächse dahin angepflanzt sind, die aus jenen Ländern, deren Charakteristik der Gebäude wir benutzen wollen, zu uns gebracht, und an unser Klima gewohnt sind. In der That, wenn man sich irgend etwas mit der Betrachtung dieses Gegenstandes beschäftigt, so glaubt man, es sey unmöglich hierüber anderer Meynung zu seyn. Grade aber wie hier, in dem angeführten Beyspiele, die Sittengeschichte der Nation, deren Bauart benutzt wird, die Wahl und die Behandlung der Gegend für die das Gebäude gewählt ist, bestimmen soll: eben so muß sich auch nach dem Charakter eines Gebäudes, auf alle Fälle, selbst ohne Bezug auf Nationalcharakter, die Beschaffenheit der Gegend richten. So gehört in eine weniger den Sonnenstrahlen ausgesetzte Waldgegend ein Gebäude, das durch viele und hohe Fenster stark im Innern beleuchtet ist. Hier wäre z. B. der schickliche Platz für ein gothisches Gebäude, das außerdem auch noch durch seine überlangen Säulen und Säulchen sich gut mit den umherstehenden schlanken hundert-

jährigen

jährigen Eichen zu vertragen scheint. Ein Gebäude mit dorischen Säulen, das übrigens seine eignen Schönheiten hat, muß in der Zusammenstellung mit nahen hohen Bäumen auf alle Fälle verlieren und schwerfällig erscheinen.

Im Gegentheil würde ein gothisches Gebäude in einer freyen Gegend, wo die hohe Eiche und die schlanke Tanne nur aus der Ferne gesehen wird, seiner grellen innern Beleuchtung wegen, die nirgend Schutz gegen die Sonnenhitze verspricht, offenbar am unrechten Platze seyn; und hier ist der Ort für ein mit Säulenlauben umgebenes Gebäude von griechischer Bauart. Aber auch hier muß der Charakter der Gegend bestimmen: ob die ernstere dorische, die muntere jonische, oder die reichere korinthische Bauart zu wählen sey; und die Wahl einer dieser drey Bauarten bestimmt sodann billig, auf welche Anhöhe das Gebäude zu erheben, oder ob es niedriger zu stellen sey.

Eben so sollen die Ruinen einer alten Warte nie angebracht werden, als wenn eine beträchtliche Höhe, und besser noch ein Felsen, — von woher ein nicht geringer Theil der Gegend, auch außer dem Bezirke der Gartenanlage, übersehen werden kann, — dazu berechtigt. *d*)

d) Schon der jüngere Plinius hat Betrachtungen über die Wahl des Platzes für Gebäude angestellt. Vorzüglich aber lese man das schöne Kapitel: von dem Gartenbau

ner schönen Gegend die vornehmern
ineser, die durch den sonderbaren Ge
füsse schön zu finden, leider schon
n Jugend zum Gehen verdorben wer
em Ueberblicke einer schönen Gegend
müssen.

diesem wird nun noch unstreitig
end gewinnen, wenn vorzüglich
in angepflanzt sind, die aus jenen
akteristik der Gebäude wir benu
gebracht, und an unser Klima
der That, wenn man sich irge
achtung dieses Gegenstandes
n, es sey unmöglich hierüb
seyn. Grade aber wie hier
Beyspiele, die Sittengeschich
auart benutzt wird, die We
r Gegend für die das Ge
mmen soll: eben so muß sich
ines Gebäudes, auf alle
Nationalcharakter, die Bes
n. So gehört in eine w
usgesetzte Waldgegend
e und hohe Fenster stark
r wäre z. B. der sch
Gebäude, das a
erlangen Säulen un
uherstehenden schlan

die Seelen der Verst
sich auch nach dem T
nen während ihres Le
ten; woraus sie dan
getrennten Seelen die
lieb seyn würde. Dies
unter diesen und ähnl
Unschicklichen solcher
sieht leicht ein, wie n
solchen Umständen sey
nung, die sich auf S
zu nehmen.

Einer in meinen
ner Art von Grabma
erwähnen; und das
gelten, daß es mögl
Grabmähler, aber n
benutzen könne. Ind
wendig, daß selbige
dem Andenken großer
zeichnen sollen.

ſuchen, und es dann dem denkenden Gartenkünſtler überlaſſen, auf dieſe Grundſätze geſtützt, eine Theorie zu entwerfen, die theils für einen Verſuch zu weit umfaſſend iſt, theils aber auch wenigſtens einen Hirſchfeld zur völligen Entwickelung erfordert.

Hauptſächlich und zuerſt werde ich meine Meynung über die Wahl und Anordnung des Platzes, inſofern deſſen Charakter mit dem äußern Charakter des dahin zu ſtellenden Gebäudes harmoniren ſoll, erklären. Dann aber will ich kürzlich unterſuchen: ob und in wie ferne der äußere Charakter des Gebäudes auf ſeine Beſtimmung Bezug haben ſolle; und ob ein Gebäude, das z. B. die Spuren des Alterthums trägt, grade der Beſtimmung ſeiner ehemaligen Entſtehungsurſache auch gegenwärtig gewidmet bleiben müſſe, oder in wie ferne dieſe ſchicklich unſern Zeiten angemeſſen zu modifiziren ſey, um eine auffallend angenehme Wirkung zu thun.

Ich ſagte ſchon vorher, daß es bey der Charakteriſtik einer Gegend, für Gebäude häuslichen Beſchäftigungen beſtimmt, weniger Schwierigkeiten gäbe. Ich ſchränkte aber dieſes blos dahin ein: daß dieſe Gebäude im einheimiſchen Styl gebaut werden ſollten; denn ſobald man davon abgeht, ſo geht auch meine Forderung weiter, und dieſe iſt dann überhaupt genommen die:

Daß man mit den Sitten und Gewohnheiten derjenigen Völker und Nationen, deren Bauart man

benutzen will, genau bekannt ſeyn ſolle, um Gegenden, in die man ſolche Gebäude hinſtellen will, auch einen ſolchen Charakter geben zu können, daß jeder, der die Beſchäftigungsart der Nation kennt, ſich unter dieſelbe verſetzt denken, und ſich überzeugt halten kann: daß ein dahin geſtelltes Gebäude dem bezeichneten Endzwecke entſprechen könne.

So würde z. B. die Lage eines chineſiſchen Hauſes eine ſolche ſeyn müſſen: daß man aus demſelben eine reizende, (durch bluhmenreiche Raſenteppiche, buntes Geſträuche, Waſſerbaſſins von einiger Ausdehnung, und mitunter bunte Spielwerke für die Phantaſie) verſchönerte Gartenpartie, belebt durch vielerley ſeltnes buntfarbigtes Geflügel, und ſeltne Fiſcharten in den Waſſerſtücken, überſehen könnte.— Sollte aus dieſem Hauſe, etwa auf einer Inſel, ein chineſiſcher Pavillon wahrzunehmen ſeyn; ſo würde ich vorſchlagen, daß ſeine Lage von Ferne ſo reizend erſcheine, daß ſie den Wunſch, dahin zu kommen errege. Daß da noch manches halb verſteckt ſcheine, das bey näherem Anblick das Vergnügen um ein beträchtliches zu erhöhen verſpricht.

Zur Forderung einer ſolchen Lage für ein chineſiſches Haus veranlaſſet mich nun gerade die der Nation, wenigſtens der vornehmern Klaſſe, derſelben eigene Sitte: wenig körperliche Bewegungen vorzunehmen; und die daher entſtehende Lieblingsneigung für ſchöne Ausſichten. Vorzüglich intereſſirt der An-

blick einer schönen Gegend die vornehmern Weiber der Chineser, die durch den sonderbaren Geschmack, kleine Füsse schön zu finden, leider schon in ihrer früheſten Jugend zum Gehen verdorben werden, und so mit dem Ueberblicke einer schönen Gegend sich befriedigen müssen.

Außer diesem wird nun noch unstreitig eine solche Gartengegend gewinnen, wenn vorzüglich solche Gewächse dahin angepflanzt sind, die aus jenen Ländern, deren Charakteristik der Gebäude wir benutzen wollen, zu uns gebracht, und an unser Klima gewohnt sind. In der That, wenn man sich irgend etwas mit der Betrachtung dieses Gegenstandes beschäftigt, so glaubt man, es sey unmöglich hierüber anderer Meynung zu seyn. Grade aber wie hier, in dem angeführten Beyspiele, die Sittengeschichte der Nation, deren Bauart benutzt wird, die Wahl und die Behandlung der Gegend für die das Gebäude gewählt ist, bestimmen soll: eben so muß sich auch nach dem Charakter eines Gebäudes, auf alle Fälle, selbst ohne Bezug auf Nationalcharakter, die Beschaffenheit der Gegend richten. So gehört in eine weniger den Sonnenstrahlen ausgesetzte Waldgegend ein Gebäude, das durch viele und hohe Fenster stark im Innern beleuchtet ist. Hier wäre z. B. der schickliche Platz für ein gothisches Gebäude, das außerdem auch noch durch seine überlangen Säulen und Säulchen sich gut mit den umherstehenden schlanken hundertjährigen

jährigen Eichen zu vertragen scheint. Ein Gebäude mit dorischen Säulen, das übrigens seine eignen Schönheiten hat, muß in der Zusammenstellung mit nahen hohen Bäumen auf alle Fälle verlieren und schwerfällig erscheinen.

Im Gegentheil würde ein gothisches Gebäude in einer freyen Gegend, wo die hohe Eiche und die schlanke Tanne nur aus der Ferne gesehen wird, seiner grellen innern Beleuchtung wegen, die nirgend Schutz gegen die Sonnenhitze verspricht, offenbar am unrechten Platze seyn; und hier ist der Ort für ein mit Säulenlauben umgebenes Gebäude von griechischer Bauart. Aber auch hier muß der Charakter der Gegend bestimmen: ob die ernstere dorische, die muntere jonische, oder die reichere korinthische Bauart zu wählen sey; und die Wahl einer dieser drey Bauarten bestimmt sodann billig, auf welche Anhöhe das Gebäude zu erheben, oder ob es niedriger zu stellen sey.

Eben so sollen die Ruinen einer alten Warte nie angebracht werden, als wenn eine beträchtliche Höhe, und besser noch ein Felsen, — von woher ein nicht geringer Theil der Gegend, auch außer dem Bezirke der Gartenanlage, übersehen werden kann, — dazu berechtigt. d)

d) Schon der jüngere Plinius hat Betrachtungen über die Wahl des Platzes für Gebäude angestellt. Vorzüglich aber lese man das schöne Kapitel: von dem Gartenbau

Für die leider so oft angebrachten Grabmähler, ja ganze Gottesäcker, die oft das Ansehen haben, als wenn ganze Familien, ja Gemeinden daselbst begraben wären, *e*) weiß ich in der That keinen schicklichen Platz; und überhaupt scheint mir der Garten für die in mancher Hinsicht vielleicht nützliche Erinnerung an unsre Sterblichkeit der am wenigsten angemessene Ort zu seyn. Indeß leidet auch dieses seine Ausnahmen. Würde man z. B. die Halle eines celtischen Helden, die in einer Felshöhle mit den charakteristischen Bezeichnungen bestünde, nachahmen wollen; so würden in der That die Gräber eines Helden oder Barden nicht am unrechten Orte seyn, um so weniger, da diese Celten sich unter dem Tode nur eine Trennung der Seele vom Körper dachten, so daß

und der Architektur, in Home's Grundsätze der Kritik. Th. 3, S. 310, deutsche Uebersetzung von 1791.

e) Man sollte in der That nicht glauben, daß jemand auf den Einfall kommen könnte, Gottesäcker in eine Gartenanlage zu bringen, und dennoch habe ich wirklich einen in einer beträchtlichen Gartenanlage, und beynahe mitten in derselben angetroffen, der so reichhaltig mit Grabhügeln versehen war, daß es wirklich zu der traurigen Idee: man habe die Einwohner der Gegend vertrieben, um eine große menschenleere Gartenanlage zu erschaffen, hätte veranlassen können. Aber auch wirklich, wenn man dieses denken könnte, so würde doch jeder eingestehen, daß man die Grabhügel hätte ebnen sollen: wenn nicht allenfalls die Gräberstelle ehemals eine Judenbegräbnißstelle gewesen wäre, deren Gräber man nicht ebnen darf.

die Seelen der Verstorbenen, ihrer Meynung nach, sich auch nach dem Tode noch in der Gegend, die ihnen während ihres Lebens die liebste war, aufhielten; woraus sie dann die Folge zogen, daß diesen getrennten Seelen die Nähe ihrer körperlichen Reste lieb seyn würde. Diese Ideenassoziation hebt folglich, unter diesen und ähnlichen Umständen die Idee des Unschicklichen solcher Verzierungen auf. Aber man sieht leicht ein, wie nöthig es gerade wieder unter solchen Umständen sey, auf charakteristische Bezeichnung, die sich auf Sittengeschichte bezieht, Rücksicht zu nehmen.

Einer in meinen Augen glücklichen Benutzung einer Art von Grabmahl, darf ich hier als Beyspiels erwähnen; und das mag denn zugleich als Beweis gelten, daß es mögliche Fälle gebe, wo man auch Grabmähler, aber mit der größesten Behutsamkeit, benutzen könne. Indeß halte ich aber auch für nothwendig, daß selbige auf alle Fälle als Denkmähler, dem Andenken großer Männer gewidmet, sich auszeichnen sollen.

Im Garten des Herrn von Montville bey Paris, wollte der Eigenthümer einen Eiskeller anbringen: er wählte hiezu, in einer waldigten von hohen Bäumen umgebnen Gegend des Gartens, die Form einer ägyptischen Pyramide; und dieß scheint mir eine glückliche Wahl.

Mit den eigentlichen Gräbern aber schließe ich die Denkmähler, dem Andenken verdienstvoller Menschen gewidmet, so wenig von den Gartenanlagen aus, daß ich vielmehr diese in Gartenanlagen völlig zweckmäßig angebracht finde, wenn nur genaue Rücksicht auf das Charakteristische der Gegend in Bezug auf die Monumente genommen ist.

Hier darf ich nicht zu erinnern versäumen, daß so wohl die Wirkung der Monumente, als auch der Gebäude durch Inschriften zu erhöhen, schicklich und zweckmäßig seyn könne. Aber auch hier ist die gröſseste Behutsamkeit nöthig; und vorzüglich Kürze und schickliche Wahl des Platzes, wo man diese anbringt, zu empfehlen, wenn man nicht, durch ihre schleppende Länge, das Gefühl der Unentbehrlichkeit einer weitläuftigen Erklärung der Absicht des Künstlers, (und was er so eigentlich mit seinem Bauwerke wohl wirken will, und nicht kann,) oder durch die unschickliche Wahl des Platzes noch unangenehmere Gefühle, in sich wahrnehmen soll. *f*)

f) In einer gewissen Gartenanlage fand ich eine unzählige Menge langer und weitläuftiger Excerpte aus deutschen, englischen, französischen, italienischen Dichtern und Prosaisten. So daß ich es am Ende überdrüßig ward, und einen Sitz suchte, um von der mühsamen Arbeit einer beträchtlichen, und — weil Sonne und Regen schon verschiedene abgebleicht hatte — mitunter mühsamen Lectüre auszuruhen. Aber wie erstaunte ich, da ich wahrnahm, daß alle Rücklehnen der Sitze mit Inschriften überfäet waren. Ich ward wirklich ungehalten,

Als Beyspiel einer glücklichen Wahl des Ortes, und der Inschrift, will ich hier eines Denkmahles erwähnen, das mir in jeder Rücksicht glücklich gewählt scheint. g)

In der Mitte einer durch eine schöne Gegend gepflanzten himmelanstrebenden bejahrten Tannenallee, befand sich ein beträchtlich großer runder Rasenplatz, mit gleichen Tannenbäumen umgeben. Diesen wählte eine Dame vom ersten Range, um ihrem Freunde (der von vielen verkannt ward, obgleich er gerade über die, die ihn verkannten, noch weiter hinausragte, als verhältnißmäßig die stolzen Tannen der Allee über das nachbarliche niedrige Buschholz) ein allegorisches Denkmahl zu setzen. *)

Dieses bestand aus einer abgebrochenen Säule, mit dem Festigkeit und Schönheit vereinenden attischen Säulenfuße, auf einen Rasenhügel gestellt: über die

und konnte mich der Aeußerung gegen meine Begleiter nicht enthalten: Daß ich in dem Augenblicke wünschte, zu der Familie des weiland Gottes Janus zu gehören, um den Dichter, dessen Arbeit so jämmerlich verschwendet sey, durch das Zuwenden meines Rückens nicht zu beleidigen.

g) Ich würde alle Umstände näher entwickeln, und dadurch mein Urtheil völlig zu bestätigen im Stande seyn, wenn ich nicht fürchten müßte, die Bescheidenheit gegen Personen zu beleidigen, denen ich in mancher Hinsicht Ehrfurcht schuldig bin.

*) Monument auf dem Althof bey Münster.

Säule war ein Gewand durch ein Seil befestigt, mit der Inschrift:

Uraniae Veneri
Ac Sapientissimo viro
vota solvit
A.

Wie wenig aber, im Ganzen, selbst nur auf Convenienz und Schicklichkeit Rücksicht genommen werde, davon ließen sich zum Beweise Beyspiele zu Tausenden auffinden. Ja sogar erstblödet man sich oft nicht gräßliche Scenen nachzubilden, um dadurch auf unsre Empfindung zu wirken. Der Endzweck wird freylich leicht auf diesem Wege erreicht, und niemand wird läugnen, daß erschütternde Eindrücke mit desto fühlbarerer Stärke auf uns wirken, je unerwarteter sie uns sind, und je mehr die Seele durch die sanften Eindrücke der schönen Natur noch empfänglicher für alle Eindrücke, die sich ihr darbieten, gestimmt ist. Heißt es aber nicht mit Gottes schöner Gabe, unsrer aufgeregten Empfindlichkeit, ein grausames Spiel treiben, wenn man die Kunst — die doch eigentlich alle ihre Stärke blos auf die Nahrung für Empfindung des Schönen verwenden sollte — mißbraucht, um durch Schreckbilder uns zu foltern? hat nicht leider jeder Moment des Lebens der Veranlassungen zu viele, die uns die Freuden rauben, als daß wir uns berechtigt glauben könnten, gerade das, was uns die Natur darbeut, um die Seele in sanfte

Träume wiegen zu können, zu mißbrauchen, um ſie gerade ſo zur Unzeit zu foltern? *b*)

Das bisher geſagte mag für dieſen Verſuch als Beweis hinreichen, einmal, wie nöthig es ſey für

b) Wer würde ſich vorſtellen, daß es möglich ſey, daß man die Trauerſcene auf Golgatha zur Verzierung eines Gartens wählen könne? welcher Menſch kann ſich nur die ſchreckliche Geſchichte lebhaft denken: daß der beſte derer, die auf Erden wandelten, ſo unſchuldig gemartert ward, und nicht von Wehmuth ſich durchdrungen fühlen? In der That, mir iſt kaum begreiflich, wie man ſich bisher ſo viele Mühe geben konnte, dieſes ſchreckliche Schauſpiel auch nur irgend ſo ſinnlich darzuſtellen, als es leider, zur Satyre auf die Roheit der menſchlichen Empfindlichkeit, zu häufig durch Maler und Bildhauer geſchah. Aber daß es gar jemanden einfallen könnte, dieſe Trauerſcene zur Gartenverzierung zu wählen, würde keiner begreifen können, der nicht durch die Menge der Kloſtergärten von der Wahrheit des Beyſpiels ſolchen Widerſinns überzeugt iſt. Nie aber fiel mir — an dieſe Pſeudoverzierung ſchon gewohnten — dieſes ſo ſeltſam auf, als dasmal, wo ich ſie in einem wirklich ſchönen Kloſtergarten, mit der geſuchteſten Genauigkeit im Beſtreben der Verſinnlichung dieſes Schreckbildes ausgeführt, antraf; dergeſtalt, daß nicht nur ein Hügel mit drey Kreuzen und Gekreuzigten hingeſtellt war, ſondern noch überdieß hatte der ſogenannte Künſtler ſich alle Mühe gegeben, durch die fürchterlichſte Stellung und nachgebildete Spannung der Muskeln, die noch nicht geendete Folter eines ſchrecklichen Todes recht anſchaulich zu machen; und um ja auch nichts zu vergeſſen, wodurch vielleicht der ſchreckliche Anblick hätte an Kraft verlieren können, waren dieſe Bilder mit Lebensfarben ausgemahlt. Ein Mönch des Kloſters, der mir dieſes in ſeinen Augen wichtige und vorzügliche Kunſtwerk ſei-

bestimmte Gebäude einen ihrem Charakter entsprechenden Charakter der Gegend aufzusuchen, oder durch Kunst hervor zu bringen; zugleich aber auch, daß es einen Weg gebe, wie man zu richtigen Bestimmungen in dieser Hinsicht gelangen könne. Das Studium der Geschichte der Sitten, und Religionsgebräuche und Meynungen älterer, auch neuerer Zeiten, des eigenthümlichen Charakters der verschiedenen Nationen, liefert, außer so manchen andern Hülfsquellen, hinreichend ausgebreitete Mittel, dieses Feld der Kunst mit glücklichem Erfolge bearbeiten zu können.

Nicht minder wichtig, als der bisher untersuchte und bearbeitete Theil der zu anfangs aufgestellten Frage, ist dieser andre noch zu beantworten übrige: Soll die Bestimmung des inneren Raumes der Gebäude dem äußern Ansehen entsprechen, oder leidet dieses Modifikationen, und welche?

Würde man die Frage gerade dahin beantworten wollen, daß jede Bestimmung des Innern der Gebäu-

nes Klosters zeigte, frug mich: ob ich es nicht schön finde? Ich ward äußerst ungehalten, frug ihn daher im Groll meines Herzens: ob man nicht noch im Innern des Christusbildes etwa so ein Druckwerk angebracht habe, um neben dem gemalten, noch etwa wirkliches Blut herunter träufeln zu machen? Man denke! der Mensch fand meine Frage ernstlich, und bedauerte: daß der Künstler dieses Täuschungsmittel vergessen habe. Und diese Mönche sind bestimmt, Menschen zu bilden und ihre Gefühle zu leiten ! ! ! —

de durchaus dem äußern Charakter desſelben entſprechen ſolle, ſo würde dieſes ſonderbar ſeyn, und man würde dem Baukünſtler eines Theils zu enge Gränzen anweiſen, andern Theils auch der Kunſt zu wenig Mittel laſſen, ihren Rang unter den ſchönen Künſten zu behaupten, den ſie doch nicht nur in mehrerer Hinſicht behaupten kann, ſondern den ſie ſich durch ihre Anwendung bey der Gartenkunſt um ſo mehr ſichern wird, als hier der Ort iſt, wo ſie beweiſen kann, daß ſie durch eben ſo angenehme Bilder für die Einbildungskraft auf die Seele wirke, als ihre Schweſtern, die Dicht- und die Malerkunſt, und die nun allgemach wieder (nach abgelegtem Flitterſtaat) in ihrem freyen der ſchönen Natur angemeſſenen Gewande erſcheinende Gartenkunſt. Freylich braucht die Baukunſt immer mehr Regelmäßigkeit und geordneten Zierrath, aber dafür konnte ſie auch, ihrer eignen Natur nach, nur unter gebildeten Menſchen unmißhandelt wohnen und ihre Rechte behaupten: welche ihr Barbaren niemals gönnen wollten.

Daher gab ſie denn auch in den rohern Zeiten des Mittelalters ihren Werken immer eine ſolche unüberwindliche Feſtigkeit, daß ſie den ſchrecklichſten Anfällen Trotz bieten konnten. Sie gab ihnen ein trauriges finſteres Aeußeres, hob ſie als lauſchende Späher der Fußtritte des im Thale zagenden Wandrers auf die höchſten Felſenſpitzen, von wo aus ihre Zinnen Tod und Verderben drohten, und — verbreite-

ten! So war das Gepräge der Werke der Baukunst in jenen Zeiten, wo die unaufhörlichen Fehden den Menschen zu sehr beschäftigten und ängstigten, als daß er auf irgend etwas anders, als nur auf Mittel für seine Sicherheit und Wehr hätte bedacht seyn können. Aber so blieb es auch nur, so lange die Menschen in diesem Zustande blieben. Mit den glücklichern Zeiten des friedlichern Beysammenlebens der Menschen, mit den Zeiten, wo nicht mehr der Einzelne gegen den Einzelnen seine oft angemaßten Rechte zu vertheidigen, nicht mehr zu seiner Sicherheit sich unverletzliche Burgschlösser, und neben diesen lauschende Warten, zu schaffen genöthigt war, gewannen auch die Kinder der Kunst allmählig ein gefälligeres Ansehen. Steigender Wohlstand und Sicherheit gegen willkührliche Verletzung erlaubten ihrer Mutter, sie immer mehr und mehr auszuschmücken, und in einem Glanze erscheinen zu lassen, der so gegen die Erstlinge abstach, daß alle Spuren ihrer Verschwisterung sich zu verlieren schienen.

Schon aus der Betrachtung dieses Ganges, den die Kunst in ihren Fortschritten mit der Cultur der Menschen beobachtete, fließen für den denkenden Künstler offenbar Leitungen, die näher auseinander gesetzt zu werden verdienen.

Wenn äußere Gegenstände bestimmt sind, eine auf einander folgende Reihe solcher Empfindungen in uns hervorzubringen, die mit einander in Verbindung

stehen sollen, so müssen sie so beschaffen seyn, daß wir immer wahrnehmen, daß wir uns die Haupteigenschaften, welche die Charakteristik der Gegenstände bezeichnen, einer geordneten Ideenfolge gemäß, denken müssen. Ein auffallender Contrast scheint wenigstens in diesen Fällen mehr als jemals zu beleidigen. Das mehr oder minder Angenehme hängt dann von der Art der Zusammenstellung und Verbindung solcher Eigenschaften ab, die ein minder oder mehr auffallendes Entsprechen der Gegenstände zu ihrem bestimmten Endzwecke verrathen. Einige Beyspiele, die ich hieher setze, mögen beweisen, ob ich nicht die Forderung mit Recht wage, daß man auf den vorher angeführten Gang unsrer Ideen Rücksicht nehmen müsse.

Um stuffenweise zu gehen, will ich mir zuerst ein in eine angemessene Gegend hingestelltes niedliches Bauerhaus denken, das von aussen den Wohlstand des Besitzers bezeichnet. Wie geneigt werde ich nicht seyn, eine diesem Aeußeren angemessene innere Einrichtung zu finden; wie angenehm wird es mir nicht seyn, im Inneren desselben die ganze Eintheilung einer wohl geordneten ländlichen Wirthschaft angemessen zu finden: wie viel Quellen für die Erfindung liegen nicht selbst in der Art, wie darin für alle ländlichen Bedürfnisse gesorgt ist! Wie wenig aber werde ich geneigt seyn, im Innern dieses Hauses prächtige Sallons, Kabinetter und Möbeln, die die Er-

findung des verfeinertſten Luxus des Städters bezeichnen, zu ſuchen; würde dieſes nicht ſchlechterdings beleidigen, würde es mir nicht leid ſeyn, daß ich genöthigt werde, zu denken, es ſey doch unverzeihlich, dieſes für zufriedenes Leben des Landmannes ſo zweckmäßig gelegene Haus durch eitle Verſchwendung ſo widerſinnig behandelt zu haben? Und doch wird es nicht ſelten ſeyn, ſolchen Widerſinn anzutreffen.

Werde ich in einem chineſiſchen Hauſe wohl etwas anders als eine den Vergnügungen beſtimmte Verwendung der Räume erwarten? Muß es mir nicht äußerſt auffallend ſeyn, wenn ich in demſelben die charakteriſtiſche Einrichtung der den Geſchäften beſtimmten Regentenwohnung antreffe, ſo daß ſogar die unbeweglichen Möbeln durch Aufſchriften eine Beſtimmung bezeichnen, die ſo ganz mit dem äußern Scheine des Gebäudes im Gegenſatz ſind? Und dennoch fand ich einen Beweis von einem ſolchen Widerſinne in einem großen Garten.

Wie gern würde ich in einem dem Flußgotte gewidmeten, in einer Gegend, wie ſie der jüngere Plinius *i*) beſchreibt, gelegenen Tempel, entweder ſelbſt ein Bad, oder die Bedürfniſſe für eine Ruhe, und eine zweckmäßige Beſchäftigung nach einem Bade antreffen? Wie wenig würde ich mich aber befriedigt

i) Moritz Alterthümer S. 16.

fühlen, wenn ich dessen Inneres zum Speisesaale eingerichtet fände.

Einen Tempel, dem Momus gewidmet, werde ich gern zum Schlafgemach eingerichtet finden: beleidigen aber würde mich sein Inneres, wenn es als Concert- oder Ballsaal eingerichtet wäre.

Es läßt sich also behaupten, daß jedesmal da, wo die innere dem äußeren entsprechende Bestimmung der Gebäude fähig seyn soll, in mir angenehme Empfindungen zu erwecken, dafür gesorgt werden müsse, daß kein auffallender Contrast entstehen könne. In der eignen Art, wie die Theile zur Hervorbringung einer besondern Wirkung zusammen gestellt werden, bleibt immer für die Kunst ein weites Feld der Bearbeitung offen.

Indeß aber giebt es auch Fälle, wo das äußere Ansehen der Gebäude in uns den Wunsch veranlassen wird, daß das Innere einer dem äußern Ansehen entgegengesetzten Bestimmung gewidmet sey. Und hier mag denn der Künstler seine Erfindungskraft anstrengen, um solche Bestimmungen aufzuspähn, die uns durch glückliche Wahl angenehm überraschen.

Würde man z. B. in einem Garten ein altes Klostergebäude mit seinen hohen, alle Aussicht sperrenden Mauren in einer schönen Gegend finden, so würde das Andenken an die ehemaligen Bewohner unser Mitleiden erregen; wir würden bedauren, daß diese Unglücklichen, abgesondert von der übrigen Mensch-

heit, in eignen Arten von Gefängniſſen ihr trauriges Leben enden mußten. Natürlich würde es uns alſo keine angenehme Empfindungen verurſachen, wenn wir im Innern deſſelben noch alle Spuren der Vorzeit antreffen ſollten. Hingegen würden uns einige Kabinette mit einer kleinen Sammlung von Büchern, welche die Geſchichte der Vorzeit entwickelte, um ſo angenehmer überraſchen, wenn ſie zugleich die Ausſicht über eine Gegend erlaubten, die durch eine reichhaltige Anpflanzung und viele Wohnungen bewieß, daß eine ehemals durch Kriegsgetümmel verödete Gegend nun den Seegen des daurenden Friedens genöſſe.

Eine alte Burgwarte würde uns, ihrer ehemaligen Beſtimmung entſprechend, nicht angenehm beſchäftigen, hingegen würden wir die für das Studium der Sternkunde erforderlichen Inſtrumente daſelbſt mit Vergnügen antreffen, ſo wie eine dieſem Entzwecke entſprechende Einrichtung.

Beleuchtung.

Alles, was wir sehen sollen, muß Lichtstrahlen auf unser Auge werfen. Diese fallen entweder in grader Linie auf unser Auge, oder sie machen eine zurückfallende Linie aus. Im erstern Falle enthalten die Gegenstände, die wir sehn, ursprüngliches Licht, z. B. die Sonne, die Sterne, glühende Kohlen, Blitze, Fackeln, Lichter ꝛc. im letztern Falle werden sie von andern Gegenständen beleuchtet, und werfen uns die Lichtstrahlen zurück, die sie empfangen. Jene könnte man leuchtende, diese beleuchtete Körper nennen.

Wir würden wenig Gegenstände sehen, wenn uns nur die leuchtenden Körper sichtbar würden: und da die leuchtenden Körper so starke Lichtstrahlen auf unser Auge werfen, daß unsre Sehnerven dadurch abgestumpft und geblendet werden, so würde unser Auge aller Anmuth entbehren müssen, wenn die Natur nicht dafür gesorgt hätte, daß die Lichtstrahlen, welche leuchtende Körper um sich her verbreiten, von andern Körpern aufgefangen und auf unser Auge zurück geworfen würden.

Die ganze Theorie der Farbenlehre beruht auf der Art und Weise, wie die Lichtstrahlen von den bestrahlten Körpern auf unser Auge zurück geworfen

werden. Urſprüngliches Licht läßt wenig Verſchiedenheit der Farben zu. Das höchſte Licht erzeugt in dem Auge die Empfindung der weiſſen Farbe. Es geht allmählig ins röthliche über, wenn es von einem dichtern Körper, der aber die Lichtſtrahlen durchläßt, verdunkelt wird. Sonne und Mond erhalten eine rothe Farbe, wenn die Luft, durch welche ihre Strahlen zu unſerm Auge dringen, mit Dünſten angefüllt iſt. a)

Das ſtärkſte Licht giebt uns die Sonne. Die Heftigkeit, mit welcher dieſer groſſe Himmelskörper den Aether oder das Lichtorgan in Bewegung ſetzt, iſt mit nichts, ſelbſt mit den Blitzſtrahlen nicht zu vergleichen, ſo bald wir an die unermeßliche Entfernung denken, aus welcher die Strahlen der Sonne bis auf unſer Auge fallen. Die Lebhaftigkeit der Sonnenſtrahlen kann gemildert werden, ſobald ſich irgend ein andrer Körper zwiſchen uns und die Sonne ſtellt, der ihre Strahlen auffängt, und nur einige davon ſparſam auf unſer Auge fallen läßt.

Nur in dem letzten Falle kann der Maler verſuchen, die Wirkung nachzuahmen, welche die Sonnenſtrahlen, ſo bald ſie unmittelbar und in grader Rich-

a) Wenn durch Kunſtfeuer verſchiedene Farbenlichter erzeugt werden, ſo ſind es nicht ſowohl die leuchtenden Feuertheilchen, die unſer Auge erblickt, als vielmehr die von dem Feuer ſtark beleuchteten Theile der aufgelöſten Subſtanzen, woraus das Kunſtfeuer bereitet worden iſt.

Richtung unſer Auge treffen, in unſerm Nervengewebe hervorbringen. Eigentlich iſt es aber alsdann nicht die Sonne, die er vorſtellt und abbildet, ſondern es ſind Dünſte, welche die Sonnenſtrahlen durchfallen laſſen.

Leuchtende Körper ſind überhaupt ſehr wenig geſchickt, ſolche Empfindungen in unſern Sinnorganen zu erzeugen, welche verdienten, durch Hülfe der Malerey erneuert, oder Andern mitgetheilt zu werden. Die Empfindung, welche ein leuchtender Körper in unſerm Auge erzeugt, iſt viel zu ſtark, als daß unſer Nerve dabey angenehm gerührt ſeyn könnte, und überdieß haben wir nichts, wodurch wir dieſe Empfindung nachahmen könnten, als leuchtende Körper. Alle beleuchtete Körper (dergleichen wir uns in der Malerey gewöhnlich bedienen, um unſre Farben drauf zu tragen, wenn wir nicht transparente Vorſtellungen geben wollen,) geben nur ein ſchwaches Bild von dem urſprünglichen Lichte, welches aus leuchtenden Körpern hervorgeht. Gleichwohl beſchäftigen ſich die Maler ſehr oft mit Vorſtellungen leuchtender Körper, wie uns jedes ſogenannte Nachtſtück beweiſet. Der Maler begnügt ſich alsdann mit dem ſchwächern Farbenlichte, welches er durch ſeine Schatten zu verſtärken weiß, weil ihm weniger an der ſtrengen Nachahmung der Natur, als an den Würkungen gelegen iſt, die er durch ſeine Vorſtellungen in uns erzeugen will. Dieſe Wirkungen können zuweilen die Wirkung na-

türlicher Lichter bey weiten an Anmuth übertreffen, weil unser Auge den Anblick heller Farben besser, als den Anblick leuchtender Körper ertragen kann.

Je seltner sich aber die Malerey mit Vorstellung leuchtender Körper beschäftigt, desto öfterer läßt sie uns beleuchtete Gegenstände sehen, die sich ohnehin in einer viel zahlreichern Menge vorfinden.

Jeder Körper ist der Beleuchtung fähig; denn er müßte aufhören, Körper zu seyn; er müßte gar keine Dichtigkeit haben, oder aus so feinen und lockern Theilen bestehen, daß wir das Anprallen der Lichtstrahlen gar nicht gewahr werden könnten, wenn er nicht durch Beleuchtung dem Auge sichtbar werden sollte. Selbst die Luft, der feinste und flüßigste unter allen bekannten Körpern, ist der Beleuchtung fähig, wovon uns die Farbe des reinen Himmels beynahe täglich überzeugen kann. Und gesetzt auch, daß die Luft an und vor sich unter die vorhin beschriebene Ausnahme gehörte, so führt sie doch immer eine solche Menge gröberer Erd- und Wassertheile mit sich, sie ist in einen solchen Dunstkreis gehüllt, daß sich die Strahlen der Sonne mannigfaltig darin spiegeln können.

Hierin aber unterscheiden sich alle natürlichen Körper merklich von einander, daß die einen mehr, die andern weniger der Beleuchtung fähig sind, und daß alle diese Körper die Lichtstrahlen, welche von leuchtenden Körpern auf sie geworfen werden, im Zu-

rückwerfen so mannigfaltig modificiren, daß daraus die wunderſamſten Farbenſpiele entſtehen.

Jeder beleuchtete Körper iſt ein Spiegel, der uns die Lichtſtrahlen zurück wirft, die von leuchtenden Körpern auf ſeine Oberfläche geworfen werden. Aber dieſer Spiegel kann matt oder hell geſchliffen ſeyn; die Oberfläche der Körper, welche die Lichtſtrahlen auffängt, kann viel oder wenig Lichtſtrahlen auf unſer Auge zurück werfen, je nachdem die Richtung verſchieden iſt, in welcher unſer Auge mit jedem einzelnen Punkte der Oberfläche dieſer Körper ſteht. Jeder vollkommen glatte Körper (wenn es einen giebt) wirft ſo viele Lichtſtrahlen zurück, als er empfängt, wenn unſre Geſichtslinie mit der beſtrahlten Körperfläche einen eben ſo großen Winkel macht, als der Lichtſtrahl ſelbſt mit dieſer Oberfläche. Nach den Geſetzen der Optik und Mechanik iſt der Einfallswinkel dem Rückfallswinkel gleich: und auf dieſes einfache Geſetz gründet ſich die ganze Theorie des Sehens. Ein Körper, der uns wenig Lichtſtrahlen zurück wirft, muß entweder eine ſolche Stellung gegen unſer Auge haben, daß die von ihm zurück geworfnen Strahlen unſer Auge nicht treffen können; oder ſeine Oberfläche muß von einer ſolchen Beſchaffenheit ſeyn, daß nicht jeder Punkt derſelben den aufgefangnen Lichtſtrahl grade in der Richtung zurück wirft, wie alle andern Punkte. Von dieſer letzten Art ſind alle Körper, welche eine rauhe Oberfläche haben; dieſe können un-

möglich so viel Licht zurück werfen, als die Körper mit glatten Oberflächen, die man nach einer gewissen Richtung beschaut, weil sie die Strahlen um sich her zerstreuen, da jeder Punkt der ungleichen Oberfläche, den aufgefangnen Lichtstrahl an einen andern Ort hinwirft, als die übrigen Punkte, und unser Auge sich doch nicht an alle Orte zugleich hinstellen kann.

Körper mit einer rauhen Oberfläche können aber auch wieder heller erscheinen, als die Körper mit glatten Oberflächen, weil es nicht leicht einen Ort geben wird, wohin sie uns nicht von einigen ihrer Punkte Lichtstrahlen zuschicken sollten. Dahingegen die glatten Körper einen bestimmten Standort verlangen, von wo aus wir sie im hellsten Lichte erblicken: Jeder andre Standpunkt läßt uns, den oben angeführten Gesetzen der Optik zufolge, gar keine Strahlen zukommen, diejenigen ausgenommen, welche durch Reflexe entstehen. Sind die glatten Körper rund, so giebt es auf ihrer Rundung gewiß einige Punkte, die uns im hellsten Lichte erscheinen. Allein diese Lichter, wie man sie nennt, verändern ihre Stelle, so wie unser Auge seinen Standpunkt verändert.

Aus dem Wenigen, was bisher über die Beleuchtung gesagt worden ist, lassen sich vielleicht einige wichtige Folgerungen ziehen. Es giebt Körper, welche bey einiger Beleuchtung allemal weiß erscheinen; und wieder andre, welche dunklere Farben von sich werfen. Man betrachte ein Blatt Papier, oder eine

Gypsfigur. Beydes behält seine weisse Farbe, wir mögen es nah oder fern, von der einen oder von der andern Seite betrachten. Ursprünglich kann es doch nicht weiß seyn, es kann kein Licht gleichsam in sich verschlossen enthalten, denn es wird vollkommen schwarz, sobald wir alles Licht entfernen.

Nothwendig muß seine Oberfläche von einer solchen Beschaffenheit seyn, daß sie die Lichtstrahlen leicht in alle Gegenden hinwirft. Jeder einzelne Punkt kann das nicht: denn ein Punkt wirft den Lichtstrahl, den er auffängt, grade so zurück, wie er ihn empfängt. Auch werden wir durch den Augenschein überzeugt, daß die Oberfläche weisser Körper nicht glatt sey; wäre sie das, so könnten wir nur von einem gewissen Standpunkte aus, an dem weissen Körper, Licht erblicken, sobald wir diesen Standpunkt veränderten, müßte er uns dunkel werden.

Die Physik lehrt uns, daß jeder Körper aus unzähligen kleinen Theilchen bestehe, die nach der verschiednen Beschaffenheit des Körpers ihre verschiedne Gestalt und Größe haben. Nehmen wir an, daß jeder Körper, dem wir weisse Farbe zuschrieben, aus lauter Theilchen bestehe, deren Oberfläche einer Zirkelrundung gleichen, *b*) so ist das Räthsel gelöst.

b) Wenn ich von einfachen runden Theilchen spreche, so behaupte ich damit nicht, daß die Theil weisser Körper vollkommen einer Kugel gleichen müssen: sie können ei-

Dieſe kleinen Theilchen ſtehn ſo dicht neben einander, daß wir ſie mit bloßen Augen gar nicht unterſcheiden können. Jeder einzelne aber wirft, weil er rund iſt, von einem Punkte uns einen hellen Lichtſtrahl zu, und aus der Vereinigung vieler Millionen ſolcher Lichtſtrahlen entſteht das, was wir weiſſe Farbe nennen. c)

Wenig Körper, die wir beleuchtet ſehn, erhalten ihr Licht von einem einfachen leuchtenden Körper. Die mehreſten empfangen, beſonders bey Tageslicht, eine Menge zurückgeworfner Lichtſtrahlen, die ſie von neuen auf unſer Auge zurückwerfen.

nem Zwölfeck oder Zwanzigeck gleichen, und dennoch die verlangte Wirkung hervorbringen.

c) Das Bleichen gewiſſer Körper, welches gewöhnlich durch Waſſer verrichtet wird, womit man die Körper beſprengt, und ſie nachher den Wirkungen der Sonne ausſtellt, würde nichts anders ſeyn, als eine Art von Gährung, die das von der Sonne erwärmte und in die feinſte Bewegung geſetzte Waſſer hervor bringt, wodurch die Theile der Körper, indem ſie ſich unter einander abſchleifen, die verlangte Geſtalt erhalten, welche zur weiſſen Farbe erforderlich iſt. Daß gewiſſe weiſſe Körper, wenn man ſie anfeuchtet, etwas von ihrer weiſſen Farbe verlieren, würde zu erklären ſeyn, wenn man annähme, daß das Waſſer die Geſtalt der einfachen Theile verändert, welche zurückkehrt, ſobald das Waſſer wieder durch die Wärme verdunſtet. Weiß färben, heißt nichts anders, als eine Menge kleiner Körpertheilchen, welche alle die vorhin beſchriebenen Eigenſchaften der weiſſen Farbe an ſich haben, auf einen andern Körper auftragen.

Alle Gegenstände, die wir auf unserm Zimmer sehen, wenn sie nicht unmittelbar von der Sonne oder des Abends von einem Lichte beschienen werden, machen sich dem Auge durch zurück geworfne Reflexe sichtbar. Eine Stube, die die Sonne nicht bescheint, empfängt ihr Licht von den erleuchteten Gegenständen, die den Fensteröffnungen gegenüber stehen. Je heller diese erleuchtet sind, desto heller wird alles, was sich in der Stube befindet. Da nun die Körper, welche unsre Stube erhellen, es mögen Wolken, oder Gebäude ꝛc. seyn, ihr Licht verschieden modificirt in unser Zimmer werfen, so entstehn daraus doppelte Farbenspiele. Die Körper, welche in unsrer Stube von dem Tageslichte beleuchtet werden, empfangen verschieden modificirte und gefärbte Lichtstrahlen, und sie selbst modificiren und färben aufs neue die Lichtstrahlen, die sie unserm Auge zuwerfen. Ich setze voraus, daß ein jeder Leser wisse, daß die Körper keine eigenthümliche Farben haben: daß Farben überhaupt nichts weiter sind als Lichtstrahlen, die, auf verschiedne Weise gebrochen und in einander geworfen, unser Auge berühren. Die leichteste Art, sich davon zu überzeugen, ist, wenn man einen Lichtstrahl durchs Prisma in eine dunkle Kammer fallen läßt. Die dadurch gefärbte Wand überzeugt einen jeden, daß nicht die Wand selbst, welche gefärbt erscheint, sondern die durch das Glas dahin geworfnen Lichtstrahlen das bunte Spiel verursachen, woran sich unser Auge

vergnügt. Wer indeſſen kein Prisma bey der Hand hätte, der wird durch eine dunkle Kammer, die ſich jeder machen kann, ſobald er das Gemach verfinſtert, worinnen er ſich befindet, und das Licht nur durch eine einzige kleine runde Oeffnung durchfallen läßt, durch eine ſolche dunkle Kammer wird man über die Geſetze der Bewegung des Lichts wichtige Entdeckungen machen können. Man findet auf einmal die Abbildung aller Gegenſtände, die ſich außer der Kammer befinden, in ihren natürlichen Farben an die Wand gemalt, den blauen Himmel, die grünen Bäume ꝛc. zum ſichtbaren Beweiſe, daß an ſich die Wand keine weiſſe Farbe habe, ſondern daß ſie erſt durch das Eindringen zahlloſer Lichtſtrahlen von allen Seiten her weiß gefärbt werde.

Man braucht nichts weiter zu wiſſen, als daß jeder Lichtſtrahl eine grade Linie formire, oder daß ſich das Licht in einer graden Richtung fortpflanze (von gebrochnen Lichtſtrahlen iſt hier nicht die Rede) ſo kann man ſich alle Erſcheinungen erklären, die man in einer dunkeln Kammer beobachtet. Daß die Gipfel der Gebäude unten, und die Menſchen und Bäume verkehrt erſcheinen, daß alles, was in der Natur auf der rechten Seite ſteht, auf die linke Seite tritt, und umgekehrt, wird nichts befremdendes haben. Man ſtelle einen Menſchen dahin, wo der Gipfel eines Gebäudes oder eines Baums an der Wand erſcheint, und laſſe ihn von der Stelle an auf die Oeff-

nung hinſchauen, wo das Licht hereinfällt, und frage ihn dann, ob er itzt nicht dahin blicke, wo der Gipfel des Baumes oder des Hauſes ſtehn müſſe.

So wie nun dieſer Baum einen grünen Lichtſtrahl auf unſer Auge fallen laſſen würde, wenn wir ihn frey erblickten, ſo wirft er jetzt dieſen Lichtſtrahl an die Wand, und dieſe giebt ihn unſerm Auge zurück, und zwar wirft ſie uns dieſen Lichtſtrahl den vorhin beſchriebenen Eigenſchaften weiſſer Körper zufolge überall zu, wir mögen in der dunkeln Kammer ſtehen wo wir wollen. Wird die Oeffnung unſrer dunklen Kammer vergrößert, ſo werden die Farben zwar heller, allein die Deutlichkeit verſchwindet, mit der wir vorher alle Gegenſtände in ihren natürlichen Umriſſen und Farben geſehen haben. Will man dieß begreifen, ſo ſtelle man ſich mit dem Kopfe wieder an den Ort hin, wo der Gipfel des Baums oder des Gebäudes vorher ſo deutlich abgebildet war, und jetzt nur noch vermiſcht und undeutlich erſcheint. Man blicke gegen die vergrößerte Oeffnung hin und frage ſich, ob jetzt nicht eine ganze Menge von Lichtſtrahlen, nicht mehr vom Gipfel des Baums allein, ſondern auch von den daranſtoßenden Gegenſtänden, es ſey der Himmel oder ein Gebäude ꝛc. auf den Punkt fallen, wo ſich vorher der Gipfel ſo rein und deutlich abbildete.

Wenn nun auf einem und dem nämlichen Punkt an der Wand, ſich nicht allein der Baumgipfel, ſon-

dern auch der Himmel ꝛc. abbilden ſoll, ſo verurſacht dieß ja eine Undeutlichkeit: wir wiſſen nicht mehr genau, ob wir einen Baum oder den Himmel ſehen. Da aber jetzt auf den beſchriebnen Punkt, worauf ſich der Baumgipfel ſpiegelt, nicht allein die Lichtſtrahlen vom Baume, ſondern auch die Lichtſtrahlen vom Himmel hinfallen, ſo macht dieß, daß die Farbe an der Wand um vieles lebhafter und heller werden muß. In Gedanken vergrößere man nun die Oeffnung ſo lange, bis ſie der Oeffnung eines Fenſters gleiche. Es bleibt immer noch eine dunkle Kammer. Die äußern Gegenſtände mahlen ſich immer noch an der Wand ab. Allein da ſich jetzt, wegen der vergrößerten Oeffnung in der Kammer, jeder einzelne beleuchtete Gegenſtand von auſſen, beynahe in allen Punkten der Wand ſpiegeln kann, da jetzt Millionenmal mehr Lichtſtrahlen, als zuvor, in die Kammer dringen, ſo verſchwinden die ſchönen Farbenſpiele, die wir vorher bewunderten, Licht iſt an ihre Stelle getreten: und ohnerachtet dieſes Licht immer noch im Grunde von den äußern Farben gefärbt wird, ſo ſind wir doch nicht mehr im Stande, dieſe Farben an der Wand zu unterſcheiden. Wir nennen die Wand weiß, weil wir uns des einzigen nur bewußt ſind, daß unzählige Lichtſtrahlen von ihr auf unſer Auge geworfen werden. Wir würden ſie roth nennen, wenn die Abendſonne eine helle Wolke färbte, die unſerm Fenſter gegenüberſtünde, und grau würde

ſie ſeyn, wenn der Himmel mit dicken Dünſten überzogen wäre: und dann erſt recht weiß, wenn im Winter der Schnee von allen Seiten die Stube beleuchtete. Und dennoch wäre ſie bey weiten noch nicht ſo weiß, wie die glänzende Seite eines reinen weiſſen Porzellangefäſſes; noch weniger ſo weiß, wie die Scheibe des Mondes, wenn ſie von der gegenüberſtehenden Sonne beleuchtet wird; und noch viel weniger ſo weiß, wie die Sonne ſelbſt, wenn wir ſie mitten am Himmel bey reiner, heitrer Luft erblicken, oder ihr Bild, wenn wir es im Spiegel auffangen. Dieß letztre beſonders beweiſet augenſcheinlich, daß wenn jeder Punkt auf allen Theilen der Wandfläche uns Lichtſtrahlen ins Auge zurückwürfe, die Wand ſo hell, wie das Sonnen- oder Tageslicht ſelbſt ſeyn müßte. Folglich können wir annehmen, daß obgleich uns die Wand durchgehends weiß erſcheint, auf den feinen Theilchen ihrer Oberfläche doch noch unzählige Punkte ſeyn müſſen, die keinen Lichtſtrahl zurück werfen, welches mit unſrer obigen Erklärung der weiſſen Farbe ſehr wohl zuſammen hängt.

Die von beleuchteten Körpern zurück geworfenen Reflexe können aufs neue reflektirt werden, wenn ſie wieder auf andre Körper fallen. Sind dieſe Körper ſchon an ſich beleuchtet, ſo wird dadurch das Licht noch verſtärkt, ſind ſie es nicht, ſo werden dadurch die Halbſchatten erzeugt, oder, wie man ſie eigentlicher nennen könnte, die Schatten-Lichter oder Halblichter,

welche sich ins Unendliche vervielfältigen können. Wer die Natur fleißig beobachtet, der wird hierüber täglich neue Entdeckungen machen können. Unter freyen Himmel, wenn dieser mit lichten Wolken ganz überzogen ist, giebt es beynahe gar keine Schatten, so hell und deutlich erscheinen uns die Gegenstände von allen Seiten. Bey dem Schimmer einer Lampe hingegen giebt es unendlich viele Schatten. Mit den Wirkungen, welche die verschiednen Beleuchtungen der Gegenstände hervorbringen, braucht man nur in etwas bekannt zu seyn, um die großen Schwürigkeiten zu ahnden, welche der Maler zu überwinden hat, wenn er uns körperliche Gegenstände vorstellen will, die seine Phantasie geschaffen oder gruppirt hat. Welch ein geübtes Auge wird nicht schon dazu erfodert, die Verschiedenheiten der Lichter und Schatten in der Natur gehörig zu erkennen, und das Verhältniß ihrer Stärke und Schwäche gegen einander richtig abzumessen. Wie viel mehr Kunst wird dazu erfodert, Dinge, die wir mit Augen nicht sehn und beobachten können, Geschöpfe unsrer Einbildungskraft, Körper von neuen und ungewöhnlichen Formen und Gestalten in unserm Kopfe so beleuchten zu lassen, daß, wenn sie von da aus auf die Leinwand treten, jeder, der sie anschaut, die Natur und Wahrheit unsrer Vorstellungen erkennen muß.

Es wird hier der Ort seyn, einige von den gewöhnlichen Fehlern unsrer zeichnenden Künstler zu rügen,

die vielleicht seltner begangen werden würden, wenn man die Menschen frühzeitig genug auf die Würkungen der Beleuchtung natürlicher Gegenstände aufmerksamer machte. Einer der bekanntesten Fehler im Malen und Zeichnen (von Kupferstichen will ich gar nicht reden,) ein Fehler, worüber die Künstler selbst klagen, welche fühlen, daß sie ihn begangen haben, ist der, daß sie ihren Gemälden und Zeichnungen keine Haltung geben können. Es will auf der Fläche, die sie bemalen, gar nichts vor- und zurücktreten. Sey die Zeichnung auch noch so richtig, die sie verfertigt haben, so bald sie Licht und Schatten anlegen, oder Farben auf ihre Leinwand tragen, so entstehen zwar verschiedne bunte Flecke, aber kein Mensch weiß, was man sich darunter vorstellen soll. Ganz unerträglich ist die Würkung, welche eine solche Farbenstickerey in unserm Auge hervorbringt: und doch meynt man, habe jede Sache ihre natürliche Farbe erhalten, und es sey gar nicht zu begreifen, woran es liege, daß die Malerey keine Wirkung thun wolle. Aber welch ein Unterschied, wenn ich die Natur, und dieß Gemälde anschaue. Begreift denn das Auge eines Künstlers nicht, was für tausend Verschiedenheiten von Stärke und Schwäche die Natur in ihren Farbengebungen beobachte? Malt die Natur denn so, daß sie hier einen weissen, dort einen schwarzen, da wieder einen blauen und rothen Fleck hinsetze? Wenn mein Auge um sich her blickt, giebt es einen Ort, der

gleich ſtark, wie die andern beleuchtet wäre, wie ich auf dem fehlerhaften Gemälde in Menge erblicke? Zeigen mir nicht vielmehr die Gegenſtände, die ich in der Natur betrachte, eine zahlloſe Abſtuffung von Licht und Schatten, von heller und dunkler Farbe? Der Mangel an Unterſcheidungskraft, welche Stellen einer hellern oder dunklern Beleuchtung fähig ſind, der Irrthum, den unſer Auge begangen hat, wenn es zwey Körper für gleich ſtark erleuchtet gehalten, da ſie doch in Anſehung ihres Lichts unendlich von einander verſchieden ſind, wenn auch beyde ihr Licht von einer Seite erhalten hätten, dieß iſt Schuld daran, warum das Gemälde keine Wirkung thun will.

Man achte nur fleißig auf die verſchiednen Wirkungen des Lichts, man beobachte ſorgfältig einen und den nämlichen Gegenſtand im Nebel und Sonnenſchein, im Sommer und Frühling, des Abends und Morgens, bey hellem und trüben Himmel, beym Glanz der Fackel und beym Schimmer der Lampe. Man mache ſich durch dunkle Kammern, durch kleine Conver-Spiegel, und andre Werkzeuge, wodurch man die Gegenſtände näher zuſammen ſtellt, und dem Auge die Vergleichungen erleichtert, man mache ſich auf die Art mit der wahren Farbenaustheilung der Natur bekannt: man lerne finden, daß da, wo wir bloßes Licht zu ſehn glaubten, Dunkelheit ſeyn müſſe, wofern andre noch hellere Gegenſtände ſich erheben ſollen; und daß da, wo wir nichts als Schatten ſa-

hen, noch eine Menge von Halblichtern die Dunkelheit erhellen, und der Vorſtellung Leben und Würklichkeit ertheilen.

Dem Zeichner und Kupferſtecher wird es beſonders zu empfehlen ſeyn, daß er das Licht beſſer ſparen lerne, und nicht ſo verſchwenderiſch damit umgehe. Es ſind ja nicht alle die Stellen weiß und hell, die wir auf den Kupferſtichen und Zeichnungen weiß erblicken. Man wage es doch nur, und gebe den Gegenſtänden, die ihrer Natur nach nicht ſo hell, als andre erſcheinen können, mehr Schatten, und ſey unbeſorgt darüber, daß das Gemälde dadurch zu ſehr verdunkelt werden müſſe. Die Erfahrung wird es bald lehren, ob die Haltung dadurch verloren oder gewonnen habe.

Es iſt überaus vortheilhaft, aus einer dunkeln Kammer oder einem kleinen Spiegel zu zeichnen, oder welches noch beſſer wäre, einen kleinen Convex-Spiegel bey ſich zu führen, von dem man ſich belehren läßt, ob die Lichter und Schatten, die wir in der Natur erblicken, und woraus wir uns jetzt ein Gemälde formiren, wirklich das ſind, wofür wir ſie halten. Der Spiegel ſondert nur die Gegenſtände, die ich in Gedanken zeichne, von allen den andern Gegenſtänden ab, die nicht mehr Raum auf meiner Zeichnung haben. Schon dadurch erleichtert er mir das Geſchäft, die hellſten Oerter ſogleich zu finden, welche auf meinem Gemälde das meiſte Licht erhalten

ſollen. Noch deutlicher lehrt mir der Spiegel, um wie vieles dunkler die andern Lichter ausfallen müſſen, wenn ſie ſich von den Hauptlichtern gehörig unterſcheiden ſollen. Des Unterrichts gar nicht zu gedenken, den der Spiegel oder die dunkle Kammer dem ungeübten Auge in der Perſpektive giebt, denn dieſe gehört nicht in das Kapitel von Farbengebung und Beleuchtung.

Ich finde hier noch einen Irthum zu beſtreiten, der nicht wenig Schuld daran ſeyn kann, daß junge Zeichner insbeſondre ihren Vorſtellungen keine Haltung geben können. Man trägt ihnen die Lehre von Licht und Schatten gewöhnlich nur immer ſo vor, daß man ihnen zeigt, wie jeder ſichtbare Gegenſtand bey einer einfachen Beleuchtung auf der einen Seite Licht und auf der andern Schatten haben müſſe: ohne ſie weder auf die verſchiednen Wirkungen des nähern und entfernten Lichts, noch weniger auf die Modifikationen der Lokalfarben aufmerkſam zu machen, die doch einen ſo weſentlichen Unterſchied zwiſchen Licht und Licht hervorbringen. Daher kommt es denn, daß die Männerchen in unſern Taſchenalmanachen alle ohne Unterſchied auf der einen Seite weiß, und auf der andern ſchwarz ausſehen; daß die Bäume, der Himmel, die Häuſer, die Erdmaßen in einer Landſchaft alle gleich ſtarke Lichter haben. Daran denkt der Kupferſtecher nicht, daß grüne Bäume niemals ſo hell, als eine lichte Wolke ſeyn können:

daß

daß die Menſchen nicht immer weiſſe, ſondern auch dunkel gefärbte Kleider tragen; ihm gnügt es, uns den Ort anzugeben, wohin die Schatten fallen ſollen, und es einem andern zu überlaſſen, den Abdruck ſeiner Kupferplatte, mit ſchönen, bunten Farben zu illuminiren. Eben ſo verfährt man mit den Schatten. Man zeichnet dicke, ſtarke Schatten dahin, wohin die Natur tauſend Halblichter auszuſtreuen pflegt. Man glaubt die Sachen recht ſchön gemacht, und den Regeln einer guten Haltung volle Genüge gethan zu haben, wenn man die nahen Gegenſtände recht weiß und ſchwarz, und die entferntern etwas ſchwächer und matter in ihrem Lichte und Schatten zeichnet. Als wenn in der Natur gerade nur immer die fernen Gegenſtände dunkel oder dämmernd, und die nahen hell und ſtark in Licht und Schatten wären. Dieſen Zeichnern wäre nichts beſſers zu wünſchen, als daß ſie das Schattiren der Körper ganz verlernten, und nichts davon behielten, als nur die Art, wie man ſchraffirt, oder auf irgend eine andre Weiſe Licht und Schatten auf dem Papiere hervorbringt. Alsdann müßten ſie von vorn anfangen, Unterricht bey der Natur zu nehmen; dieſe würde ihnen bald lehren, daß ſich die Gegenſtände im Auge ganz anders abmalen, als wie ſie dieſelben bisher mechaniſch abgebildet haben.

Vielleicht würden auch manche Zeichner in der Haltung weitere Fortſchritte machen, wenn man ih-

nen den Rath ertheilte, ihre Zeichnungen öftrer aus der Entfernung zu betrachten, um zu erfahren, was das Ganze für eine Würkung thue.

Jungen Zeichnern sollte man nie erlauben, das Papier zu schonen, vielmehr sollte man sie gewöhnen, selbst die lichten Stellen noch mit einer matten und schwachen Schraffirung zu belegen. In einer Landschaft sollte nie der Himmel weiß gelassen werden, wo man der Natur eine Sonnenbeleuchtung giebt u. s. w.

Der Hauptfehler in gewöhnlichen schlechten Zeichnungen ist also die Vernachläßigung der Halbschatten und Halblichter, nicht derer sowohl, welche auf einzelne Stellen oder Punkte hinfallen, sondern vielmehr derer, welche ganze Maßen von andern herausheben und absondern. Man fällt nicht darauf, daß der dunkle Schatten, den man gezeichnet hat, wieder einen neuen Lichtgrund abgeben wird, sobald man nur noch dunklere Schatten darauf setzt, indem man andre Stellen dieses Schattens verschont. Geschickte Maler wissen den Schatten so zu behandeln, als wenn sie vollkommen ins lichte zeichneten oder mahlten. Dadurch bringen sie die bezaubernden Würkungen hervor, die wir gewöhnlich unter dem Namen Helldunkel bewundern. Eben so sind auch geschickte Zeichner im Stande, durch bloße Schattirung alle Farbenspiele der Natur auf dem Papiere nachzuahmen. Sie beobachten sorgfältig den Grad des Lichts und der Helle, wodurch sich eine Farbe von der

andern unterſcheidet; und dieſes Helle und Dunkle allein iſt es, was ſie uns auf dem Papiere vorſtellig machen, und was uns den Mangel der Farben erſetzt, ohne welche wir doch nichts in der Natur zu ſehen gewohnt ſind.

Um die Fehler zu verbeſſern, die man ſich durch die gewöhnliche Art, wie man Schattiren lernt, eigen macht, ſollte man öfters Gegenſtände zeichnen, die eine ungewöhnlich einfache Beleuchtung haben. Dergleichen ſind Landſchaften, die in einen dichten Nebel gehüllt ſind, in welchen ſich die nahen Gegenſtände blos durch ihr Dunkel auszeichnen — Landſchaften, die von der Abendröthe ſchwach erleuchtet werden, auf welchen die über den Horizont hervorragenden Körper wie Schattenbilder in ſcharfen Umriſſen erſcheinen. Ueberhaupt wähle man ſich ſolche Gegenſtände, wo nicht allzu viele Lichter und Schatten in einander gemiſcht ſind: denn dieſe würden ohnehin, und wenn ſie auch noch ſo treu gemalt werden ſollten, das Auge verwirren und die angenehme Würkung ſchwächen, die wir bey dem Anblicke eines Gemäldes gern empfinden wollen.

Jede Beleuchtung, ſie ſey von welcher Art ſie wolle, giebt dem Naturgemälde, welches wir anſchauen, einen Hauptton, oder eine herrſchende Farbe, die ſich mit den andern ſichtbaren Farben der Gegenſtände mehr oder weniger vermiſcht. Dieſen Grundton des Gemäldes muß der Maler wohl zu

faſſen wiſſen, wenn ſein Bild der Natur und der Wahrheit getreu ſeyn ſoll. Einen andern Farbenton giebt die Sonne, einen andern der Mond, einen andern ein lichter oder dunkler Wolkenhimmel, einen andern ein Nachtlicht u. ſ. w. und dieſer Ton verändert ſich wieder nach Beſchaffenheit der Luftmaße, wodurch die Lichtſtrahlen dringen. Die Beobachtung dieſer Grundfarbe verhindert das Buntſcheckige, welches in manchen Gemälden unſer Auge ſo ſehr beleidigt, und erzeugt die ſchöne Harmonie, welche in den Gemälden großer Meiſter, ohne ſonderlichen Aufwand von Farben, zauberiſche Würkungen hervorbringt.

Um den Freund des Schönen auf die Veränderungen aufmerkſam zu machen, welche der jedesmalige Luftton in der Beleuchtung natürlicher Gegenſtände und beſonders in den Landſchaften erzeugt, kann ich mich nicht enthalten, die Worte eines feinen Beobachters der atmoſphäriſchen Beleuchtung an den Küſten von England hier anzuführen.

»Wir haben,« ſpricht er, »drey verſchiedne Gra»de von Dunkelheit, die die Schwere unſers Dunſt»kreiſes den Gegenden zutheilt. Es ſind die drey in »England bekannten Nebelarten.

»Die erſte giebt die hellgraue Tinte, die dünne »blaße Ueberſchattung, die oft mit ſo vielem Reize »über den Landſchaften ſchwebt. Sie verſteckt nichts, »ſondern bleicht nur die natürlichen Farben ein we-

»nig; ſie macht den gewöhnlichſten Gegenſtand bedeu»tender, indem ſie ihn mit Undeutlichkeit überzieht: »ſie mildert das Grelle der Farben, ſchattet in die »ſtarkhellen Striche, und giebt der Oberfläche der »Natur die harmoniſche Tuſchung, welche das Ganze »in Einheit und Ruhe legt.

»Die zweyte Nebelart breitet mehr Dunkelheit »über das Geſicht der Natur. Sie ſteht ſolchen Ge»genden an, wo zum Erzeugniſſe der Schönheit viel »verſteckt bleiben, viel gemattet, und ganze Maßen »in eine weitre Ferne geworfen werden müſſen, als »ſie nach der Wahrheit einnehmen.

»Die dritte Nebelart, als der höchſte Grad einer »ſchweren Atmoſphäre, hat ſeine vorzüglichſten Schön»heiten bey Gebürgsſcenen, und thut die größte Wir»kung, wenn ſie nicht überall, ſondern nur theilwei»ſe dunkelt. Wenn ein vaſtes Vorgebürge aus einer »Dampfwolke hervor geht, mit welcher alle Anhöhen »übergraut ſind, und dann in einen See nieder»ſchießt, ſo läuft die Einbildungskraft irre; ſie kann »nicht entdecken, woher das kommt, wohin das »ſteigt. Je dunkler, deſto kräftiger iſt der Anblick, »der zuweilen zur Größe des höchſten Anſtaunens »wächſt.«

Der fleißige Beobachter natürlicher Beleuchtung wird ſehr bald die wunderbare Entdeckung machen, daß die Lichter, oder die vorzüglich hellen Stellen in dem Naturgemälde, was er betrachtet, immer ſich beſtre-

ben, einen etwas gröſsern Raum einzunehmen, als ſie nach der Gröſse des beleuchteten Gegenſtandes einnehmen ſollten. Man ſtelle, um ſich davon zu überzeugen, ein brennendes Licht zwiſchen zwey nicht weit von einander ſtehende gleich groſse Gipsköpfe, und betrachte hierauf, aus einer ziemlichen Entfernung, die Köpfe ſo, daſs der eine im vollen Lichte, der andre im vollen Schatten geſehn wird. Unbegreiflich wird es ſcheinen, wie das zugehe, daſs, je weiter man ſich in dieſer Richtung vom Lichte entfernt, deſto kleiner wird der dunkle, und deſto gröſser wird der beleuchtete Kopf. Zugleich verſchwinden an dem lichten Kopfe allmählich die kleinen Schatten, die wir in der Nähe mit ſo vieler Schärfe wahrnehmen, und verlaufen ſich in einer durchgehends weiſſen Fläche. Ich übergehe die Folgerungen, die ſich hieraus auf die Beſchaffenheit weiſs gefärbter Körper ziehen laſſen. Dem Maler werden dieſe und ähnliche Beobachtungen von vielem Nutzen ſeyn.

Schraffirung.

Die Lehre vom Licht und Schatten iſt dem Maler eine der wichtigſten.

Man wird finden, daß die Gegenſtände, die der Maler vorſtellen will, immer noch ſehr kenntlich ſind, wenn man ihnen auch keine Farben giebt, ſobald man ſie nur gehörig durch Licht und Schatten von einander unterſcheidet. Es verſteht ſich, daß dabey richtige Zeichnung vorausgeſetzt werde, d. h. der Maler muß ſich vorher den Ort genau beſtimmen, wo das Licht und wo der Schatten auf ſeinem Gemälde zu ſtehen kommen ſoll, und die Gränzen gehörig angeben, wo ſich beydes von einander trennt. Wenn man einen weiſſen Grund vor ſich hat, ſo braucht man nichts weiter, als eine dunkle Farbe auf dieſen hellen Grund zu tragen, um damit die Schatten zu bezeichnen.

Zu dieſem Schattiren, wie man es nennt, kann man ſich nun verſchiedner Werkzeuge bedienen.

Man kann mit einer flüßigen Farbe ſchattiren, die man bald ſtärker, bald ſchwächer aufträgt, je nachdem eine Stelle dunkler wie die andre ſeyn ſoll. Allein da es mit flüßigen Farben, welche langſam trocknen, nicht wohl angeht, daß der Maler, ſo

ſchnell, als er wünſchte, verſchiedne Grade von Schatten hervorbringen kann, und da überhaupt der Gebrauch flüßiger Farben mit mancherley Schwierigkeit verbunden iſt, ſo hat man auf Mittel gedacht, mit trocknen Farbenkörpern die Schatten vorzuſtellen, und dieß hat zu der Erfindung der Schraffirung Veranlaſſung gegeben.

Man hat nämlich gefunden, daß mehrere dicht neben einander gelegte dunkle Striche in einiger Entfernung, wo man die Striche nicht mehr von einander unterſcheiden kann, den Anſchein einer dunkeln Farbe haben: und daß dieſe Farbe um ſo viel dunkler erſcheine, je größer die Striche, oder je dichter ſie neben einander, oder auch wohl gar über einander gelegt werden. Dieſe Art, Schatten zu erzeugen, hat man Schraffiren genannt.

Schraffirungen machen für ſich eine eigne Gattung des Schönen aus, welches man unabhängig von der ſchönen Würkung, die die Vorſtellung von Licht und Schatten hervorbringt, betrachten kann.

Mehrere neben einander gelegte Farbenſtriche von gleicher Länge und Stärke müſſen dem Auge ſchon darum gefallen, weil ſie gleichförmige Nervenſchwingungen erzeugen: ſo wie der Anblick einer ſchönen Schrift gefällt, wenn Buchſtaben und Zeilen gleiche Größen und Entfernungen von einander haben.

Hieraus laſſen ſich die erſten und einfachſten Regeln einer ſchönen Schraffirung herleiten. Wer

ſchön ſchraffiren will, der muß die Fertigkeit beſitzen, gleich große Linien von gleicher Stärke in gleichen Entfernungen von einander aufzutragen. Dieſe Fertigkeit läßt ſich nur durch anhaltende Uebung erwerben. Es wird dazu eine Sicherheit in der Hand erfodert, die nur durch unzählig wiederholte Verſuche erlangt werden kann. An der Schraffirung erkennt man, ſo wie an der Zeichnung eines Entwurfs, ohne Mühe, ob jemand viel oder wenig gezeichnet habe. Der geübte Zeichner wird in einer halben Minute hundert Striche viel regelmäßiger und ſchöner aufs Papier werfen, als der Ungeübte in einer Stunde machen kann, wenn er die Striche mit der größten Aengſtlichkeit und Sorgfalt an einander ſtellt. Es iſt daher jedem Anfänger im Zeichnen wohl anzurathen, daß er mit einer gewiſſen Dreiſtigkeit und Herzhaftigkeit ſchraffiren lerne, wenn auch im Anfange ſeine Schraffirung nicht allzu wohl gerathen ſollte. Man ſieht oft Zeichner, die Jahre lang ſchraffiren, und gleichwohl immer noch die längſte Zeit mit ein paar Strichen hinbringen, wodurch ſie nicht allein ſich die Zeit verderben, ſondern auch die Hand auf immer lähmen, ſo daß ſie niemals gut ſchraffiren werden.

Die Beſchaffenheit des Schattens, den ich durch Striche ausdrücken will, erfodert es zuweilen, daß dieſe Striche an Stärke verhältnißmäßig zu- oder abnehmen müſſen. Der Zeichner muß ſich daher auch

hierin üben, und ſich eine Fertigkeit darin zu erwerben ſuchen. Die Schönheit einer ſolchen Schraffirung, die an Stärke zu- oder abnimmt, beſteht alsdann außer dem, was oben von der Schönheit der Schraffirung überhaupt geſagt worden iſt, darin, daß die Striche verhältnißmäßig ſtärker oder ſchwächer werden, d. h. daß jeder folgende immer ſtärker oder ſchwächer als der vorhergehende iſt. Bey dieſer Art von Schraffirung iſt der Zwang noch viel merklicher, als bey der vorigen. Es gehört durchaus ein gewiſſer Grad von Geſchwindigkeit dazu, die Striche aufs Papier zu legen, wenn der zu- oder abnehmende Druck der Hand ſich immer gleich bleiben ſoll.

Bey der verlangten Fertigkeit, die man ſich im Schraffiren erwerben kann und ſoll, iſt es unmöglich, daß die Striche nach allen Richtungen laufen können, d. h. bald von der linken zur rechten, bald von der rechten zur linken Hand, bald von oben herunter, bald von unten herauf. Die Lage unſrer rechten Hand, mit der wir doch gewöhnlich ſchraffiren, macht es nothwendig, daß alle Striche ſchräge von der Rechten zur Linken abwärts laufen müſſen, wenn die Schraffirung leicht und wohl gerathen ſoll. Daß die Striche bald mehr, bald weniger ſchräge laufen, daß ſie ſich der Horizontal- oder Perpendikularlinie mehr oder weniger nähern, dieß läßt ſich durch die Lage unſeres Arms, und beſonders unſerer Hand ſehr leicht bewerkſtelligen.

Schwer würde uns das Schraffiren fallen, wenn unſre Striche von der graden Linie um vieles abweichen, und entweder Zirkel- oder Wellenlinien vorſtellen ſollten. Wenn wir unſern Arm oder unſre Hand als einen Radius betrachten, von der der Ellenbogen entweder, oder das Gelenk unſerer Hand im Mittelpunkte zu liegen kommt, ſo ergiebt ſich von ſelbſt, daß unſre Schraffirungen lauter concentriſchen Bogen gleichen werden, deren Abweichung von der graden Linie, wegen ihrer Entfernung vom Mittelpunkte nicht ſehr ins Auge fallen wird. Und gerade dieß iſt die natürlichſte Art des Schraffirens. Jede andre muß nothwendig etwas gezwungenes an ſich haben, das unſern Anfoderungen an Fertigkeit, ohne welche ſich keine gute Schraffirungen denken laſſen, gradezu widerſpricht. Zwar haben wir Kupferſtiche, worin nicht allein Wellen- und Schlangenlinien in Menge vorkommen, wir haben ſogar Kupfer, die durchaus aus lauter Zirkellinien beſtehn, deren verſchiedne Stärke oder Schwäche allein die Vorſtellung von Licht und Schatten giebt. So entſinne ich mich, einen König von Pohlen geſehn zu haben, bey dem die Naſenſpitze, und eine Venus, bey welcher der Nabel den Mittelpunkt von lauter concentriſchen Kreiſen ausmachte, aus denen die ganze Schraffirung beſtand.

Das Unnatürliche in ſolchen Künſteleyen aufzudecken, wäre Zeitverſchwendung. Allein das dürfen

wir nicht unbemerkt laſſen, daß es beynahe gar keinen Fall giebt, oder geben kann, worin wir gezwungen wären, von der oben beſchriebnen natürlichen Schraffirungsart abzuweichen. Gute Zeichner werden keine Kugel mit lauter Parallelzirkeln ſchraffiren, wie zuweilen noch in Kupfer geſchieht, oder Meereswogen mit Schlangenlinien vorſtellen. Wir haben andre Mittel, den Zuſammenhang einer Welle mit der andern, oder die Rundung einer Kugel vorzuſtellen, ohne daß wir nöthig hätten, uns in einer von weiland Preislern vorgeſchriebnen Strichart zu üben, worin es kein Menſch jemals zu einiger Fertigkeit bringen könnte.

Das einzige, was dem Zeichner allenfalls noch anzurathen ſeyn dürfte, wäre die Uebung ſowohl in völlig graden Strichen, als auch in ſolchen gekrümmten Linien, deren Mittelpunkt, wenn man ſie als Bogen betrachtet, außerhalb unſrer Hand geſucht werden müßte. Dieſe letztre Strichart wird dem Zeichner die meiſte Schwürigkeit verurſachen; aber auch dieſe wird bey einiger Uebung leicht überwunden ſeyn.

Es gehört zur Schönheit der Schraffirung, daß man mit der Schraffirung ſelbſt die Umriſſe verſchlinge, die die Grenze derſelben ausmachen ſollen. Gewöhnlich wird die Figur, die wir mit Strichen ſchattiren wollen, vorher erſt durch Linien entworfen: dieſe Linien geben uns die Grenzen der Schatten an;

ſind nun dieſe Umriſſe von eben der Materie, womit wir ſchraffiren, ſo thun wir ſehr wohl daran, wenn wir durch die Schraffirung ſelbſt dieſe Umriſſe vernichten und völlig unkenntlich machen, es giebt in der Natur nirgends eine beſondre ſchwarze Linie, die die Scheidewand zwiſchen Licht und Schatten ausmachte: ſondern da, wo das Licht aufhört, da fängt unmittelbar der Schatten an, und die Trennung von beyden iſt die eigentliche Grenzlinie, die wir beym Entwerfen der Figur mit einem beſondern Striche anzugeben gewohnt ſind. Dieſer Strich muß aber bey der Ausführung verſchwinden. Dieß geſchieht, wenn er entweder einen Strich von der Schraffirung ſelbſt mit ausmacht, oder wenn die Stärke unſerer Schraffirung die Entwurfslinien überſchreyt und verdunkelt. Daher verlangen alle Gegenſtände, die nicht ſtark ſchraffirt werden ſollen, einen ſchwachen Umriß: andere hingegen vertragen einen ſtärkern Umriß, den man auf mannigfaltige Weiſe mit der Schraffirung ſelbſt verbinden und verſchmelzen kann.

So viel über die Schraffirung an ſich betrachtet. Betrachtet man ſie aber als Mittel, den Schatten vorzuſtellen, ſo erziebt ſich, daß die Schraffirung dann, um ſo viel beſſer ſey, je natürlicher ſie den Schatten ausdrüket, der dadurch vorgeſtellt werden ſoll. Der Schaten an den natürlichen Körpern aber beſteht aus keinen Strichen. Unſre Schraffirung wird ſich daher um ſo viel mehr der Vollkommenheit nä-

hern, je leichter sich das Auge täuschen läßt, so, daß es in einiger Entfernung nicht mehr Striche, sondern eine einfarbige mehr oder minder dunkle Maße oder Fläche vor sich erblickt.

Alle Schraffirungen, die mit Kreide gemacht werden, haben das Vorzügliche vor allen andern Arten von Schraffirung, daß sich die Striche viel leichter und sanfter in einander verschmelzen, als bey den andern. Kreide ist an sich schon ein so lockerer Körper, daß sich nicht allein mit demselben viel weichere Striche machen lassen, sondern diese Striche können auch viel dichter an einander gelegt werden, ohne daß man dabey einigen Zeitverlust zu befürchten hätte. Die Kreide läßt sich leicht so auftragen, daß der Strich, den man damit macht, einen ziemlich breiten Raum einnimmt. Mit solchen matten Strichen kann man eine Fläche sehr schnell in Schatten legen, welches bey feinern Schraffirungen gar nicht möglich seyn würde: und man gewinnt dadurch den Vortheil, daß die Striche selbst mehr einer matten Farbe, oder einer weichen Tinte, als einer Schraffirung gleichen, wodurch man der Natur, die man nachahmen will, um vieles näher kommt. Aus den gewöhnlichen Kupferstichen läßt sich diese Schraffirung nicht erlernen, weil darin ein Strich so viel Stärke als der andre hat, und die Schwäche des Schattens blos durch feinere und weiter aus einander gestellte Linien angedeutet werden kann. Bym Handzeichnen

aber entscheidet blos der schwere oder leichte Druck der Hand über die Stärke oder Schwäche des Schattens: und es ist nichts weiter als ein Zeichen von Eilfertigkeit oder Bequemlichkeit, wenn wir in Handzeichnungen zuweilen weit auseinander gestellte Striche finden. Zuweilen aber ist es nicht genug, starke Striche dicht neben einander zu stellen, um tiefe Schatten auszudrücken. In dem Falle, wenn unser Auge einen noch stärkern Schatten verlangt, bedienen wir uns des Mittels, Striche über einander zu legen, d. h. wir lassen Striche von verschiednen Richtungen so über einander laufen, daß sie sich, wenn wir sie nicht allzufern von unserm Auge halten, einander durchkreuzen. Dieses Durchkreuzen ist aber nicht so zu verstehn, daß alsdann die Striche immer queer über einander laufen müßten: sie können vielmehr so schief über einander liegen, daß die verschiednen Richtungen der Striche nur sehr wenig von einander abweichen. Nur alsdann, wenn wir die Schatten zu einer ungewöhnlichen Schwärze und Dunkelheit zwingen wollen, sehen wir uns zuweilen genöthigt, quer über einander zu schraffiren, wodurch die Schatten einen ungewöhnlich harten und starken Ton erhalten. Und alsdann muß sich zuweilen auch unsre Hand zu einer etwas unnatürlichen und gezwungenen Richtung bequemen, in der sie jedoch nicht lange ausharren darf.

Man braucht aber auch noch die übereinander gelegte Schraffirung zu andern Zwecken, als zur Ver-

ſtärkung des Schattens. Man braucht ſie zuweilen, um damit das Aufhören der Linien zu bedecken, wenn ſie nicht lang genug ſind, und man ſich genöthigt ſieht, neue Linien an die alten anzuſetzen. Es kann Flächen geben, welche wir ſchattiren ſollen, die ſo groß ſind, daß wir unmöglich mit einer Bewegung der Hand, die ſich immer gleich bleiben ſoll, von einem Ende bis zum andern reichen können. In dieſem Falle müſſen wir beym Schraffiren zuweilen abſetzen, und die gemachten Striche bey ihrem Ende anfaſſen und weiter fortführen. Es würde ein mühſames Unternehmen ſeyn, welches mit der oben verlangten Fertigkeit im Schraffiren nicht beſtehn könnte, wenn wir einen jeden einzelnen Strich ſo verlängern wollten, daß man gar nicht merken könnte, wo wir von neuen angeſetzt hätten.

Damit nun aber auch der Uebelſtand vermieden werde, der dadurch entſtehn würde, wenn man die Grenzlinie ſähe, wo die neuen Striche ſich von den alten ſcheiden, ſo deckt man dieſe Grenzſcheidung mit einer neuen Lage von Linien zu, die gewöhnlich in ihrer Richtung um etwas weniges von der Richtung der vorigen Linien abweichen. Durch dieſes ſchräge Uebereinanderlaufen der Linien wird zugleich noch eine Wirkung hervor gebracht, wodurch man die Mängel einer einfachen Schraffirung verbeſſern kann. Das Auge wird durch die ſcheinbare Verwirrung, die aus dem Durchkreuzen entſteht, verhindert, die Striche

che gleichsam nachzuzählen, die sich bey der einfachen Schraffirung, so dicht sie auch neben einander stehen mögen, in einiger Nähe immer noch merklich von einander unterscheiden.

Ein nicht minder großer Vortheil des Uebereinanderlegens der Striche, oder der doppelten Schraffirung, ist dieser, daß man dadurch die allmählige Verstärkung der Schatten auf eine leichte und natürliche Weise ausdrücken kann. Eine runde Fläche, auf welcher Licht und Schatten zart in einander schmelzen, läßt sich durch nichts besseres vorstellig machen, als wenn man da, wo die Schatten stärker werden, eine neue Lage von Strichen über eine alte hinlegt, so daß die neuen Striche an Länge den vorigen nicht gleich kommen, sondern entweder länger oder kürzer sind. Der nämliche Effekt müßte zwar auch erzeugt werden, wenn man die vorigen Striche, da, wo der Schatten dunkler werden soll, um etwas verstärkte. Aber wie schwer läßt sich das bewerkstelligen. Wollte man eine neue Lage von Strichen in eben der Richtung darauf tragen, wie leicht könnten diese neuen Striche die vorigen so wunderbar treffen oder nicht treffen, daß dadurch Flecke und Ungleichheiten entstehen würden. Oder wollte man, wie man es wohl auch schon versucht hat, die Striche unter der Hand so verschwächen oder verstärken, daß man gar nicht nöthig hätte, eine neue Lage darauf zu setzen, alsdann müßte man wieder auf jene Fertigkeit oder

Geschwindigkeit Verzicht thun, die dem guten Zeichner so unentbehrlich ist. Und was gewönne man dadurch — eine Schraffirung, die aus den oben angezeigten Gründen an Schönheit der doppelten in einander schmelzenden Schraffirung bey weitem nachstehn müßte, und die nicht die Hälfte von der Anmuth haben würde, die eine weich über einander gelegte Schraffirung haben kann. Man braucht daher die über einander gelegte Schraffirung so gern im Ausdruck der Muskeln und fleischichten Theile am menschlichen Körper, oder bey der Vorstellung von Wolken ꝛc. Sie vertritt auch gewissermaßen die Stelle der runden Linien, welche die mühsamen Zeichner bey runden Körpern zu machen pflegen, oder welche die Kupferstecher zuweilen machen müssen, weil sich der Griffel nicht so wie eine Reißfeder behandeln läßt.

Eine eigne Geschicklichkeit beym Schraffiren besteht darin, daß man die weichsten Schatten in dem weissen Grund unmerklich verlaufen lasse. Dieß geschieht weniger dadurch, daß man die Spitzen der Striche verdünnt, die man beym Schraffiren macht, als vielmehr dadurch, daß man die ersten und schwächsten Linien so weich aufträgt, daß sie von dem hellen Grunde nur sehr wenig abstechen. Dazu wird eine besondre Leichtigkeit erfordert, mit der sich die Hand bewegen, und mit der sie gleichsam nur schwebend über dem Grunde gehalten werden muß, indem wir schraffiren. Auch diese Leichtigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erlangen.

ſchön ſchraffiren will, der muß die Fertigkeit beſitzen, gleich große Linien von gleicher Stärke in gleichen Entfernungen von einander aufzutragen. Dieſe Fertigkeit läßt ſich nur durch anhaltende Uebung erwerben. Es wird dazu eine Sicherheit in der Hand erfodert, die nur durch unzählig wiederholte Verſuche erlangt werden kann. An der Schraffirung erkennt man, ſo wie an der Zeichnung eines Entwurfs, ohne Mühe, ob jemand viel oder wenig gezeichnet habe. Der geübte Zeichner wird in einer halben Minute hundert Striche viel regelmäßiger und ſchöner aufs Papier werfen, als der Ungeübte in einer Stunde machen kann, wenn er die Striche mit der größten Aengſtlichkeit und Sorgfalt an einander ſtellt. Es iſt daher jedem Anfänger im Zeichnen wohl anzurathen, daß er mit einer gewiſſen Dreiſtigkeit und Herzhaftigkeit ſchraffiren lerne, wenn auch im Anfange ſeine Schraffirung nicht allzu wohl gerathen ſollte. Man ſieht oft Zeichner, die Jahre lang ſchraffiren, und gleichwohl immer noch die längſte Zeit mit ein paar Strichen hinbringen, wodurch ſie nicht allein ſich die Zeit verderben, ſondern auch die Hand auf immer lähmen, ſo daß ſie niemals gut ſchraffiren werden.

Die Beſchaffenheit des Schattens, den ich durch Striche ausdrücken will, erfodert es zuweilen, daß dieſe Striche an Stärke verhältnißmäßig zu- oder abnehmen müſſen. Der Zeichner muß ſich daher auch

gen in Kupferſtichen verdienten eine beſondre Abhandlung.

Zur Berichtigung deſſen, was Sulzer in dem Artikel von Schraffirung geſagt hat, verdiente wohl noch das bemerkt zu werden, daß die Stärke der Striche ſich allerdings nach der Stärke und Dunkelheit der Schatten, nicht aber nach der Größe der Maße richte, die verdunkelt werden ſoll. Wäre dieß letztre wahr, ſo würde in einer heitern Landſchaft der blaue Himmel mit den ſtärkſten Strichen angegeben werden müſſen, welches doch ohnſtreitig von einer ſehr auffallenden Würkung ſeyn müßte.

Zuſatz zu dem Artikel Accent.

(Muſik.)

Wenn man in einer Rede den grammatiſchen, oratoriſchen und pathetiſchen Accent unterſcheidet (wovon der erſte blos durch den Sprachgebrauch feſtgeſetzt, und auf die eine oder andere Sylbe eines Worts, auch außer dem Zuſammenhange genommen, gelegt wird, der andere aber nur im Zuſammenhange, durch die Verſtändlichkeit, und der dritte durch Empfindung oder Leidenſchaft, beſtimmt wird); ſo läßt ſich dieſer Unterſchied allerdings auch auf die Muſik anwenden. Nur ſcheint es nicht genau genug zu ſeyn, wenn man die ſogenannten guten Taktzeiten blos für grammatiſche Accente anſiehet. Die Takte ſind die einfachſten Theile des muſikaliſchen Rhythmus (d. i. ſolche, die ſelbſt noch gar keinen Rhythmus in ſich enthalten); und da nun die Folge der Zeittheile in allen Takten eines Muſikſtückes ſich völlig ähnlich und gleich bleibt, da alſo alle Takte eines Stückes einerley Form haben, ſo ſind ſie in der Muſik völlig eben das, was in der Poeſie die Füſſe des Sylbenmaßes ſind. Die guten Takttheile beſtimmen alſo das muſikaliſche Sylbenmaaß, und ſind Elemente der Füſſe deſſelben; folglich nicht blos gram-

matische Accente. Doch der Künstler könnte dieß für eine unnöthige Subtilität halten, da in der Ausübung kein Unterschied dadurch entstehet, man mag die guten Taktzeiten für bloße grammatische Accente ansehen oder nicht. Wichtiger für ihn ist die Frage: durch welche Mittel der oratorische und pathetische Accent ausgedrückt oder hervorgebracht werden können?

Die beste Lehrmeisterinn der Kunst ist, wie überall, so auch hier, die Natur. Es kömmt nur darauf an, daß der Künstler seinen Blick schärfe, ihre Winke aufzufassen und zu benutzen. Wenn die Menschen von Dingen reden, an denen das Herz keinen Antheil nimmt, wo also keine Empfindung oder Leidenschaft auf ihren Ausdruck Einfluß hat; so sind die Accente, deren sie sich, um der Verständlichkeit willen bedienen, keine andern, als folgende: 1) Das Anhalten und Forteilen der Stimme. Wichtige Worte werden länger gezogen, unwichtige rollen schneller dahin: 2) Die Verstärkung und Schwächung des Tones der Stimme. Will man auf ein gewisses Wort die Aufmerksamkeit vorzüglich hinziehen; so wird der Ton der Stimme verstärkt, bey den unwichtigen spricht man schwächer. 3) Das Steigen und Sinken der Stimme. Durch beydes wird sehr häufig ein Wort vor andern ausgezeichnet, und ihm also ein Accent gegeben. Doch unter der gesetzten Bedingung: daß die Rede völlig affektlos sey, beträgt das

eine ſowohl als das andere gewöhnlich nicht mehr als eine große Terz; ſelten eine reine Quarte (als z. B. gewöhnlich bey dem Vortrage einer Parentheſe); ſo daß eine große Sexte als der Umfang angeſehen werden kann, deſſen Grenzen die Stimme nicht überſchreitet.

Die angeführten drey Mittel hat die Muſik völlig in ihrer Gewalt, und ſie kann dadurch die oratoriſchen Accente hervorbringen. Wenn ſie den Geſang begleitet, ſo kann ſie den vorzüglich wichtigen Worten merklich lange Noten geben, und die unwichtigen mit kürzern vorbey eilen laſſen; ſie kann die erſtern durch forte und piano vor den letztern auszeichnen; ſie kann endlich durch das Aufſteigen in höhere Töne, und durch das Herabfallen in tiefere, ein Wort vor dem andern herausheben. Hiebey wäre ihr nun eigentlich kein Sprung, der eine Quarte überſchreitet, dem Vorigen zufolge, zu geſtatten, wenn der Accent blos oratoriſch ſeyn ſoll. Inzwiſchen, da bey einem Geſange die ganze Situation leidenſchaftlich iſt, ſo wird dadurch auch der Ausdruck derjenigen Gedanken modificirt, die an und für ſich blos betrachtend ſind, und mit der Empfindung oder Leidenſchaft unmittelbar nicht zuſammen hangen. Es können alſo auch die blos oratoriſchen Accente ſtärker ſeyn, als ſie es an und für ſich (alſo bey einer völlig ruhigen Situation) in der Natur ſind. Daher darf die Muſik auch einen Sprung, der eine Quarte übertrift, zum Aus-

ſtärkung des Schattens. Man braucht ſie zuweilen, um damit das Aufhören der Linien zu bedecken, wenn ſie nicht lang genug ſind, und man ſich genöthigt ſieht, neue Linien an die alten anzuſetzen. Es kann Flächen geben, welche wir ſchattiren ſollen, die ſo groß ſind, daß wir unmöglich mit einer Bewegung der Hand, die ſich immer gleich bleiben ſoll, von einem Ende bis zum andern reichen können. In dieſem Falle müſſen wir beym Schraffiren zuweilen abſetzen, und die gemachten Striche bey ihrem Ende anfaſſen und weiter fortführen. Es würde ein mühſames Unternehmen ſeyn, welches mit der oben verlangten Fertigkeit im Schraffiren nicht beſtehn könnte, wenn wir einen jeden einzelnen Strich ſo verlängern wollten, daß man gar nicht merken könnte, wo wir von neuen angeſetzt hätten.

Damit nun aber auch der Uebelſtand vermieden werde, der dadurch entſtehn würde, wenn man die Grenzlinie ſähe, wo die neuen Striche ſich von den alten ſcheiden, ſo deckt man dieſe Grenzſcheidung mit einer neuen Lage von Linien zu, die gewöhnlich in ihrer Richtung um etwas wenlges von der Richtung der vorigen Linien abweichen. Durch dieſes ſchräge Uebereinanderlaufen der Linien wird zugleich noch eine Wirkung hervor gebracht, wodurch man die Mängel einer einfachen Schraffirung verbeſſern kann. Das Auge wird durch die ſcheinbare Verwirrung, die aus dem Durchkreuzen entſteht, verhindert, die Striche

che gleichsam nachzuzählen, die sich bey der einfachen Schraffirung, so dicht sie auch neben einander stehen mögen, in einiger Nähe immer noch merklich von einander unterscheiden.

Ein nicht minder großer Vortheil des Uebereinanderlegens der Striche, oder der doppelten Schraffirung, ist dieser, daß man dadurch die allmählige Verstärkung der Schatten auf eine leichte und natürliche Weise ausdrücken kann. Eine runde Fläche, auf welcher Licht und Schatten zart in einander schmelzen, läßt sich durch nichts besseres vorstellig machen, als wenn man da, wo die Schatten stärker werden, eine neue Lage von Strichen über eine alte hinlegt, so daß die neuen Striche an Länge den vorigen nicht gleich kommen, sondern entweder länger oder kürzer sind. Der nämliche Effekt müßte zwar auch erzeugt werden, wenn man die vorigen Striche, da, wo der Schatten dunkler werden soll, um etwas verstärkte. Aber wie schwer läßt sich das bewerkstelligen. Wollte man eine neue Lage von Strichen in eben der Richtung darauf tragen, wie leicht könnten diese neuen Striche die vorigen so wunderbar treffen oder nicht treffen, daß dadurch Flecke und Ungleichheiten entstehen würden. Oder wollte man, wie man es wohl auch schon versucht hat, die Striche unter der Hand so verschwächen oder verstärken, daß man gar nicht nöthig hätte, eine neue Lage darauf zu setzen, alsdann müßte man wieder auf jene Fertigkeit oder

Geschwindigkeit Verzicht thun, die dem guten Zeichner so unentbehrlich ist. Und was gewönne man dadurch — eine Schraffirung, die aus den oben angezeigten Gründen an Schönheit der doppelten in einander schmelzenden Schraffirung bey weitem nachstehn müßte, und die nicht die Hälfte von der Anmuth haben würde, die eine weich über einander gelegte Schraffirung haben kann. Man braucht daher die über einander gelegte Schraffirung so gern im Ausdruck der Muskeln und fleischichten Theile am menschlichen Körper, oder bey der Vorstellung von Wolken ꝛc. Sie vertritt auch gewissermaßen die Stelle der runden Linien, welche die mühsamen Zeichner bey runden Körpern zu machen pflegen, oder welche die Kupferstecher zuweilen machen müssen, weil sich der Griffel nicht so wie eine Reißfeder behandeln läßt.

Eine eigne Geschicklichkeit beym Schraffiren besteht darin, daß man die weichsten Schatten in dem weissen Grund unmerklich verlaufen lasse. Dieß geschieht weniger dadurch, daß man die Spitzen der Striche verdünnt, die man beym Schraffiren macht, als vielmehr dadurch, daß man die ersten und schwächsten Linien so weich aufträgt, daß sie von dem hellen Grunde nur sehr wenig abstechen. Dazu wird eine besondre Leichtigkeit erfordert, mit der sich die Hand bewegen, und mit der sie gleichsam nur schwebend über dem Grunde gehalten werden muß, indem wir schraffiren. Auch diese Leichtigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erlangen.

Jedes beſondre Material, mit dem wir ſchraffiren, verlangt eine beſondre Behandlung. Wer mit Kreide gut ſchraffiren kann, kann darum noch nicht mit Bleyſtift ſchraffiren. Und wer mit beyden gut ſchraffirt, kann darum noch nicht mit der Feder ſchraffiren, wenn er ſich nicht beſonders darin geübt hätte.

Dieſe letztre Art von Schraffirung hat ihre eignen Schwierigkeiten. Außerdem, daß uns die Feder gar keine matten Striche erlaubt, verträgt ſie auch noch überdieß nicht die Abſtuffungen von Stärke und Schwäche, die bey allen kreideähnlichen Werkzeugen durch eine kleine Wendung der Hand ſo leicht zu erreichen ſind. Ueberdieß erſchwert die Tinte, womit die Feder gefüllt iſt, die Behendigkeit im Zeichnen. Ein einziger Strich kann leicht die ganze Schraffirung verunſtalten.

Gleichwohl hat es große Maler gegeben, die ſehr viel mit der Feder ſchraffirt haben. Das Schraffiren mit der Feder ſetzt eine gewiſſe Dreiſtigkeit voraus, und eine Sicherheit in der Hand, wie man ſie nur von einem großen Meiſter in der Kunſt erwarten kann.

Das Schraffiren mit dem Grabſtichel auf Kupferplatten ſetzt wieder eigne Handgriffe voraus. Nur wenige werden es darin zu einiger Vollkommenheit bringen. Die verſchiednen Arten von Schraffirun-

gen in Kupferſtichen verdienten eine beſondre Abhandlung.

Zur Berichtigung deſſen, was Sulzer in dem Artikel von Schraffirung geſagt hat, verdiente wohl noch das bemerkt zu werden, daß die Stärke der Striche ſich allerdings nach der Stärke und Dunkelheit der Schatten, nicht aber nach der Größe der Maße richte, die verdunkelt werden ſoll. Wäre dieß letztre wahr, ſo würde in einer heitern Landſchaft der blaue Himmel mit den ſtärkſten Strichen angegeben werden müſſen, welches doch ohnſtreitig von einer ſehr auffallenden Würkung ſeyn müßte.

Zusatz zu dem Artikel Accent.

(Musik.)

Wenn man in einer Rede den grammatischen, oratorischen und pathetischen Accent unterscheidet (wovon der erste blos durch den Sprachgebrauch festgesetzt, und auf die eine oder andere Sylbe eines Worts, auch außer dem Zusammenhange genommen, gelegt wird, der andere aber nur im Zusammenhange, durch die Verständlichkeit, und der dritte durch Empfindung oder Leidenschaft, bestimmt wird); so läßt sich dieser Unterschied allerdings auch auf die Musik anwenden. Nur scheint es nicht genau genug zu seyn, wenn man die sogenannten guten Taktzeiten blos für grammatische Accente ansiehet. Die Takte sind die einfachsten Theile des musikalischen Rhythmus (d. i. solche, die selbst noch gar keinen Rhythmus in sich enthalten); und da nun die Folge der Zeittheile in allen Takten eines Musikstückes sich völlig ähnlich und gleich bleibt, da also alle Takte eines Stückes einerley Form haben, so sind sie in der Musik völlig eben das, was in der Poesie die Füsse des Sylbenmaßes sind. Die guten Takttheile bestimmen also das musikalische Sylbenmaaß, und sind Elemente der Füsse desselben; folglich nicht blos gram-

Rede voll Aeußerungen von freundschaftlicher und friedlicher Gesinnungen. So wenig Don Garcias sich dadurch täuschen läßt, so schickt er doch den Jüngling mit Geschenken zurück. Die Araucaner gehen zum Schein auseinander, bleiben aber immer auf den Nothfall gerüstet. Mit Anbruch der guten Jahrszeit schicken die Spanier einhundert und dreyßig tapfere Soldaten (unter denen sich auch Ercilla befindet,) nach dem festen Lande, dort ein Fort zu errichten. In kurzer Zeit ist es vollendet, und das ganze Heer faßt hier Fuß. Die Indianer gerathen hierüber in Besorgniß, und nähern sich bey Nacht, die Festung zu stürmen. Hier nimmt der Dichter Gelegenheit, eine schöne, aber freylich mit dem Inhalt durch nichts verbundene Episode einzuflechten. Er erzählt, wie er, von der Arbeit des Tages ermüdet, in einen tiefen Schlaf verfallen. Im Traum erscheint ihm Bellona, und ermuntert ihn, auf seiner Laufbahn als Dichter und Krieger fortzuschreiten. Sie führt ihn auf den Gipfel eines hohen Bergs, und zeigt ihm von da St. Quintin, das eben von seinen Landsleuten unter der Anführung ihres Königs belagert werde. Sie sagt, ihre Gegenwart sey bey diesem wichtigen Auftritt nothwendig, und läßt den Dichter auf der Höhe, den Kampf zu beschauen und zu schildern.

Achtzehnter Gesang. Der Dichter beschreibt, wie die Stadt bestürmt, erobert und ge-

plündert wird. Eine neue Erscheinung begegnet ihm. Eine weibliche Gestalt prophezeiht ihm verschiedene für sein Vaterland wichtige Begebenheiten der Zukunft, die Unruhen in den Niederlanden, die Unternehmungen der Türken, und die Thaten Don Juans de Austria. Sie berührt alles nur kurz; wenn Ercilla mehr davon zu wissen begehre, (sagt sie,) so müsse er den Spuren eines Rehes folgen, das er an einem bestimmten Orte antreffen werde. Von diesem werde er zu einem Einsiedler, und durch ihn in die Höhle des mächtigen Zauberers Fiton gebracht werden, wo er eine Menge Wunder zu sehn bekommen würde. Die Erscheinung ermahnt ihn hierauf, sanftere Gegenstände unter die Schilderungen der Greuel des Krieges zu mischen, und Sinn und Auge auf die Reize der Schönheiten Spaniens zu wenden. Er erblickt sie alle in einer paradiesischen Gegend versammelt. Von allen feßelt ihn Eine, deren Namen er auf eine sonderbare Art erfährt. Wie er den Wunsch äußert, zu wissen, wer sie sey, erblickt er zu ihren Füssen eine Schrift: »Donna Maria, vom Stamme Baçan.« (Seine künftige Gattinn.) Wie er im Begriff ist, weiter zu forschen, wird er von der Lärmtrommel geweckt, greift nach den Waffen, und eilt auf seinen Posten. Der Morgen dämmert, und die Araucaner greifen das Fort an.

Neunzehnter Gesang. Von beyden Seiten wird mit großer Tapferkeit und Erbitterung gefochten.

Der Jüngling Gracolano setzt, vermittelst einer hohen Pike, über den Graben und Wall, wehrt sich lange gegen die Spanier, die ihn umringen, und sinkt endlich mit zwey und dreyßig Wunden tod zur Erde. Ein Spanier, Elvira, der sein Schwert verloren, verläßt das Fort, und kehrt unter dem Jubel seiner Gefährten mit einem Speer in dasselbe zurück, den er im Zweykampf einem Indianer abgenommen hatte. Der Cacike Peteguelen wird getödtet. Tucapel setzt über den Wall und richtet eine schreckliche Niederlage an. Die Araucaner müssen sich endlich zurück ziehen, und lassen Tucapel streitend im Fort.

Zwanzigster Gesang. Tucapel rettet sich, wiewohl schwer verwundet, und erreicht die weichenden Gefährten. Die Spanier bessern die beschädigten Festungswerke aus. Es wird dunkel, und der Dichter erzählt ein nächtliches Abentheuer, das ihm selbst begegnet, und ohnstreitig unter die anziehendsten und rührendsten Szenen des sonderbaren Gedichts gehört. Ercilla stand auf einem kleinen Hügel in der Nähe des Forts Wache. Er wandelte auf und ab, den Schlaf zu zerstreuen, der seine Glieder zu fesseln drohte. Diese Schläfrigkeit, erinnert er ausdrücklich, sey keine Folge von Ausschweifungen oder Wohlleben gewesen, indem er lange Zeit nichts als verschimmelten Zwieback und Regenwasser genossen, kein anderes Bett als den feuchten Boden gehabt, und seine Zeit zwischen die Arbeiten des Soldaten

baten und Dichters getheilt habe. »Bald darauf, »als ich mit aufmerksamen Ohr und Auge meinen Po»sten betreten hatte, vernahm ich ein Geräusch, das »nun und dann von den Körpern der Erschlagenen »herscholl, jedesmal mit einem langen tiefen Seufzer »endigte, dann von neuem sich hören ließ, und von »einem Leichnam zum andern zu wandern schien. Die »Nacht war so trübe und dunkel, daß ich nichts ge»nau unterscheiden konnte, deshalb näherte ich mich, »begierig auf die Entwickelung des Abentheuers und »mehr noch meine Pflicht zu erfüllen, gebückt, durch »das umstehende Gebüsch dem Orte, von dem das »Geräusche ausging, und erblickte eine schwarze Ge»stalt, die leise auf Händen und Füssen unter den

---

Non mucho despues desto, yo, que estaba
Con ojo alerta i con atento oido,
Sentì de rato en rato que sonaba
Hàcia los cuerpos muertos un ruido,
Que siempre al acabar se remataba
Con un triste suspiro sostenido,
Y tornaba a sentirse pareciendo
Que iba de cuerpo en cuerpo discurriendo.

La noche era tan lobrega i escura,
Que divisar lo cierto no podia,
Y asì por ver el fin desta aventura,
(Aunque mas por cumplir lo que devia)
Me vine, agaçapado en la verdura,
Hàcia la parte que el rumor se oìa,

»Todten sich umher bewegte. Bey dieser Erschei»nung ward mir nicht wohl zu Muthe. Mit einer »Furcht, die ich selbst jetzt nicht läugne, den Degen »in der Hand und den Schild auf der Brust, mit ei»nem kurzen Gebet zu Gott, trat ich die Gestalt ha»stig an. Sie richtete sich auf, und sagte mit furcht»samen und flehendem Ton der Stimme: Herr — »Herr — ich fleh um Erbarmen, ich bin ein Weib, »und habe dich nie beleidigt. Sollte auch mein »Schmerz und seltnes Unglück dich nicht zum Mit»leiden bewegen, sollte dein wildes Herz und mord»süchtiges Schwert über die erlaubten Schranken »gehn, was für Ehre würde es dir bringen, wenn

---

Donde vì entre los muertos, ir occulto
Andando à quatro pies un negro bulto.

Yo de aquella visiòn mal satisfecho,
Con un temor que agora aun no le niego,
L'espada en mano, i la rodela al pecho,
Llamando à Dios, sobre el aguijè luego:
Mas el bulto se puse en piè derecho,
Y con medrosa voz, humilde ruego,
Dijo: Señor, Señor, merced te pido,
Que soi muger, i nunca te he ofendido.

Si mi dolor, i desventura estraña,
A lastima i piedad no te inclinaren,
Y tu sangrienta espada i fiera saña
De los terminos licitos pasaren:
Que gloria adquiriras de tal hazaña

»der gerechte Himmel es kund werden ließe, daß dein »Degen ein unglückliches, trostloses, verlaßnes »Weib, eine Wittwe getödtet habe? Darum bitt ich »dich, Herr, wenn dein Glück, oder was mir Armen »zu Theil ward, dein Unglück je mit wahrer Liebe und »reiner Treue dich lieben ließ. — vergönne mir einen »Leichnam zu begraben, der unter dieser Schaar von »Todten liegen muß. Bedenke, daß wer eine gerech»te Bitte verweigert, das Böse billigt, und sich ei»ner Ungerechtigkeit schuldig macht. Wolle nicht ein »so frommes Werk stören, das selbst Barbaren ein»ander im Kriege verstatten, denn es ist das Zeichen »und selbst eine Art von Tyranney, die ganze Ge-

---

Quando los justos Cielos publicaren,
Que se empleò en una muger tu espada,
Biuda, misera, triste, desdichada?

Ruegote pues, Señor, si por ventura
O desventura, como fue la mia,
Con amor verdadero i con fè pura
Amaste tiernamente en algun dia:
Me dejes dar à un cuerpo sepultura,
Que iace entre esta muerta compañia.
Mira que aquel que niega lo que es justo,
Lo malo aprueba ià, i se hace injusto.

No quieras impedir obra tan pia,
Que aun en barbara guerra se concede,
Que es especie i señal de tirania

»walt, die man beſitzt, zu brauchen. Laß erſt meine »Seele ihren Körper ſuchen, dann verfahre nach der »Strenge, ohne Erbarmen, mit mir. Schon hat der »Kummer meine Tage ſo vergiftet, daß ich das Leben »mehr, als den Tod fürchte. Nun kenne ich kein »Uebel, das mir weiter ſchaden könnte, ſo wie es »einſt kein Glück gab, das ich nicht genoß. Alles übrige »verſchwinde und falle dahin, da mein ſüßer Freund »gefallen iſt! Will auch das grauſame Schickſal mir »nicht verſtatten, daß mein Körper mit dem ſeinen »vereinigt ſterbe, ſo kann doch keine feindſelige Ge»walt meinem trauernden Geiſte wehren, dem ſeini»gen zu folgen.« Der Dichter ſucht ſie zu tröſten, verſpricht ihr ſeinen Beyſtand, und ſie erzählt ihm

---

Uſar de todo aquello que ſe puede:
Deja buſcar ſu cuerpo à eſte alma mia,
Deſpues furioſo con rigor procede,
Que ia el dolor me ha pueſto en tal eſtremo,
Que mas la vida que la muerte temo.

Que no sè mal que ià dañar me pueda,
No ai bien major que no le haver tenido,
Acabaſe i fenezca lo que queda,
Pues que mi dulce amigo ha fenecido:
Que aunque el Cielo cruel no me conceda
Morir mi cuerpo con el ſuio unido,
No eſtorvarà, por mas que me perſiga,
Que mi afligido eſpiritu le ſiga.

nun, auf seine Bitte, die Geschichte ihres Lebens. Tegualda ist die Tochter des Caciken Brancol. Die edelsten Jünglinge warben um die Hand des blühenden Mädchens, aber keiner rührte ihr Herz. Erst bey einem Feste, wo die Jugend sich in kriegerischen Spielen übte, und sie, als die Schönste, den Siegern den Preiß darreichte, gelang es dem tapfern Crepino, der alle überwand, ihr eine Leidenschaft, der seinigen ähnlich, einzuflößen. Sie gab ihm Herz und Hand, und nur wenige Wochen hatte sie die Freuden der Liebe genossen, als der Krieg den Gatten von ihrer Seite riß, und hier im Streit fallen ließ. — Die Zeit der Wache ist vorbey, sie folgt dem Dichter in das Fort, und hier übergiebt sie der edle und sittsame Ercilla »der anständigen Aufsicht und Gesellschaft verheiratheter Frauen.«

Ein und zwanzigster Gesang. Mit Anbruch des Tages begleitet sie der Dichter auf das Schlachtfeld, wo sie die Leiche des Gatten sucht. »So wie die unglückliche Tegualda das bleiche, entstellte Gesicht erblickte, stürzte sie in unbändigem »Schmerz stumm und verzweifelnd über ihn, drückte »Wange auf Wange, badete sie mit einem heißen

---

La misera Tegualda, que delante
Viò la marchita faz desfigurada,
Con horrendo furor, en un instante

»Thränenstrohm, und küßte ihm Mund und Wunde, »gleichsam als wolle sie versuchen, ihm Leben einzu»hauchen. »Ach, ich Elende, rief sie endlich, was »thu ich unter solchem Schmerz und Unglück? Was »zögere ich, in diesem günstigen Augenblick, der »grausamen Liebe ihr Opfer zu bringen? Kleinmü»thige, wagst du es nicht, den ganzen Becher der »Leiden mit Einem Zuge zu leeren? — Wie? So »weit treibt ihr die Grausamkeit? Auch ein gewalt»samer Tod soll mir nicht vergönnt seyn?« — — »So voll heißer Begierde zu sterben, faßte sie ver»zweiflungsvoll den schneeweissen Nacken; da wir »aber dem grausamen Vorsatz wehrten, so schonte sie »wenigstens nicht das traurige Gesicht und die schö-

---

Sobre ella se arrojò desatinada,
Y junta con la suja en abundante
Flujo de vivas lagrimas bañada,
La boca le besava i la herida,
Por vèr si podia infundir la vida.

Ai cuitada de mi (decia), que hago
Entre tanto dolor i desventura!
Como al injusto amor no satisfago
En esta aparejada cojuntura!
Porque ia, pusilanime, de un trago
No acabo de pasar tanta amargura?
Que es esto? la injusticia adonde llega?
Que aun el morir forçoso se me niega!

»nen Haare. Ich that, ich ſagte, was mein Herz »mir eingab, und doch gelang es mir kaum, ſie ge»gen ſich ſelbſt zu ſchützen, ſo groß war ihr Ekel vor »dem Leben, und der wilde, brennende Durſt nach »Tod.« Die Leiche wird auf eine Bahre gelegt, und von treuen Yanaconas *) in ſeine Heimath getragen. Der Dichter geleitet die zärtliche Tegualda bis über die nahen Berge. — Die Spanier erhalten Verſtärkung, worauf die Wilden ſich zurück ziehn. Caupolican muſtert ſein ganzes Heer, welches zu einer ſchönen Schilderung der vornehmſten Anführer.

Asì furioſa por morir hechaba
La riguroſa man al blanco cuello,
Y no pudiendo mas, no perdonaba
Al afligido roſtro ni al cabello:
Y aunque io de eſtorvarlo procuraba
A penas era parte à defendello:
Tan grande era la baſca i anſia fuerte
De la rabioſa gana de la muerte.

*) Yanaconas ſind junge gutgeſinnte Indianer, die den Spaniern dienen, ſpaniſche Kleider tragen, und ſich einer beſondern Sauberkeit in ihrer Tracht befleißigen. Im Krieg fechten ſie ihren Herrn zur Seite, und mit wahrer Treue und Tapferkeit, beſonders wenn dieſe vom Pferd ſteigen, und zu Fuße ſtreiten. Denn wenn ſie zurück gelaſſen werden, und den Feinden in die Hände fallen, ſo werden ſie von dieſen auf das grauſamſte hingerichtet.

Gelegenheit giebt. Don Garcias beschließt, in das feindliche Gebiet einzudringen. Er hält eine Rede an sein Heer, worin er ihm Beharrlichkeit und Schonung derer, die sich unterwerfen würden, empfiehlt. Er verläßt seine Stellung, und setzt in Fahrzeugen über den Strohm Biobio.

Zwey und zwanzigster Gesang. Die Spanier fallen in das feindliche Gebiet ein, worauf die Araucaner sich schnell zusammen ziehen. Es kömmt zu einer Schlacht, in der von beyden Seiten mit der heftigsten Wuth und Erbitterung gefochten wird. Anfangs neigt sich das Glück zu den Wilden, endlich aber gewinnen die Spanier die Oberhand, und die Araucaner müssen sich durch einen hohlen Weg ins Gebirg ziehen, wohin der Feind sie nicht verfolgen kann. Don Garcias Befehl, schonend zu verfahren, wird schlecht befolgt. Ein araucanischer Jüngling, Galbarino, der sich von seinen Gefährten verloren, wird ergriffen, und als Rebell verdammt, beyde Hände zu verlieren. Er übersteht diese Marter ohne die mindeste Aeußerung von Schmerz, und verläßt die Spanier unter den fürchterlichsten Drohungen.

Drey und zwanzigster Gesang. Er eilt in die Versammlung der Caciken, und fodert sie auf, die an ihm verübte Grausamkeit zu rächen. Durch den starken Blutverlust geschwächt, fällt er mitten im Sprechen in Ohnmacht. Dieser Anblick setzt die Araucaner in solche Wuth, daß sie einmüthig be-

schließen, den Krieg mit allem Eifer fortzusetzen. Die Spanier dringen tiefer in das Land ein, und schikken Kundschafter aus, die Gesinnung der benachbarten Stämme zu erforschen. Unter ihnen befindet sich auch Ercilla. In einer einsamen Gegend begegnet er einem alten Indianer, der schnell entweicht, sobald er ihn gewahr wird. Er verschwindet, und an seiner Statt erblickt er das Reh, von den die Erscheinung im achtzehnten Gesang gesagt hatte. Dieses führt ihn durch verschlungene Pfade zur Hütte eines freundlichen Alten, der ihn gütig aufnimmt. Ercilla fragt nach dem Zauberer Fiton, und der Einsiedler führt ihn durch einen düstern Hain in die Wohnung desselben, die, so wie sein magischer Apparat, mit mehr Phantasie als Geschmack geschildert wird. Fiton erscheint, und der Dichter erkennt in ihm den Greis, der vorhin so schnell vor ihm geflohen war. Auf die Bitte des Eremiten zeigt er ihm die Wunder seiner Kunst. Er führt ihn in einen ungeheuern Saal, in dessen Mitte ein großer leuchtender Globus in freyer Luft schwebt. Er ist das Werk vierzigjähriger Arbeit, eine Abbildung der ganzen Erde, und besitzt die Kraft, nach dem Wunsch des Besitzers, jede Szene der Zukunft darzustellen. Fiton weiß, daß Ercilla mit einem epischen Gedicht beschäftigt ist, in welchem aber keine Seeschlacht vorkommen werde, und ist bereit, diesem Mangel gefälligst abzuhelfen. Nach vorgängiger Anrufung der unterirdischen Mäch-

te erblickt der Dichter auf dem Globus die spanische und venezianische Seemacht, im Begriff mit einer großen türkischen Flotte zu schlagen.

Vier und zwanzigster Gesang. Ausführliche Beschreibung der Schlacht, die Don Juan d'Austria bey Lepanto gegen die Türken gewann. (1571.) Fiton zeigt seine übrigen Schätze vor, die der Dichter aber übergeht. Er kehrt zu seinen Gefährten zurück, die ihn schon verloren gegeben hatten. Alle Bemühungen, die Absichten der Araucaner zu errathen, sind vergebens. Die Spanier lagern sich in einem Thale, und ein gewaffneter Araucaner erscheint vor Don Garcias.

Fünf und zwanzigster Gesang. Er fodert ihn, in Caupolicans Namen, auf, den Krieg durch einen Zweykampf unter ihnen beyden zu entscheiden. Den folgenden Tag werde das ganze Heer der Araucaner anrücken, um Augenzeuge von dem Ausgang zu seyn. Don Garcias nimmt die Ausforderung an, und die Indianer erscheinen in drey Haufen. Statt des Zweykampfs aber kömmt es zu einer förmlichen Schlacht. Ein Trupp spanischer Reuter greift den linken Flügel der Araucaner an, bey dem Caupolican sich befindet, wird aber zurück geschlagen. Die Schlacht wird allgemein. Der verstümmelte Galbarino erscheint an der Spitze einer tapfern Schaar, und ermuntert die Seinigen, seine und ihre

Schmach zu rächen. Viele Spanier und Indianer thun sich hervor. Tucapel und Rengo, wenn gleich persönliche Feinde, vertheidigen sich gegenseitig. Caupolican treibt den Feind zurück, und die Araucaner sind im Begriff, einen entscheidenden Sieg zu erfechten, als das Glück sich wendet.

Sechs und zwanzigster Gesang. Das Hintertreffen der Spanier, bey welchem Ercilla steht, rückt nun an, und schlägt das Hauptheer der Araucaner in die Flucht. Rengo allein hält mit einem kleinen Haufen noch die Gewalt der Spanier ab, muß sich aber endlich in einen nahen Wald werfen. Der Dichter greift ihn hier mit einem kleinen Trupp an, vertreibt ihn nach einem hartnäckigen Widerstand, und macht verschiedene Gefangene. Zur Abschreckung beschließen die Spanier, zwölf der Vornehmsten aufhängen zu lassen. Der Dichter misbilligt diese Grausamkeit, und legt für den unglücklichen Galbarino, der es aber verschmäht, Fürbitte ein. Da kein Henker sich findet, so müssen die Verurtheilten sich selbst hinrichten. »So schnell klimmen »nicht alte, streitgewohnte Krieger, so bald das Zei-

---

No tan presto los Platicos guerreros,
Del cierto asalto la señal tocando,
Por escalas, por picas, i maderos

»chen zum Sturm gegeben wird, auf Leitern, Balken »und Piken die steilen Mauern hinan, als diese Caci»ken hurtig die höchsten Bäume ersteigen, in ei»nem Augenblick dem Gipfel nahe sind, und an den »obersten Zweigen sich aufhängen.« Nur Einer bittet um sein Leben. »Tapferes Volk, unbesiegtes Ge»schlecht, Inbegriff aller Tugenden und Vorzüge, »wißt, daß ich ein Cacike, und Sprößling vom äl»testen Stamme dieses Landes bin. Ich habe nicht »Vater, noch Bruder, noch Verwandte mehr, sie »alle sind bereits im Streit gefallen: mit mir würde »mein Geschlecht erlöschen. Drum bitte ich, laßt mir »Gnade wiederfahren.« Galbarino aber wirft ihm

---

Suben à la muralla gateando:
Quanto aquellos Caciques, que ligeros
Por los mas grandes arboles trepando,
En un punto à las cimas arribaron,
Y de las altas ramas se colgaron.

Valerosa nacion, invicta gente,
Donde el estremo de virtud se cierra,
Sabed, que soi Cacique i descendiente
Del tronco mas antiguo desta tierra.
No tengo padre, hermano, ni pariente,
Que todos son iá muertos en la guerra;
Y pues se acaba en mi la descendencia,
Os ruego useis conmigo de clemencia.

ſeine Feigheit vor: »Kleinmüthiger, Elender, Ent»ehrer des edelſten Stammes, wie kann die ſchimpf»liche Furcht vor einem kurzen Tode zu ſolcher Nie»derträchtigkeit dich treiben? Sage mir, feiger Ver»räther, Meineidiger, hältſt du es für ein beſſeres »Loos und einen glücklichern Zuſtand, ein Sklaven»leben zu führen, als zu ſterben, wie es einem ta»pfern Führer geziemt. Folge dem Schickſal, das »widerwärtig, aber doch erträglich iſt; denn befreyt »uns nicht der Tod von jeder Bürde? und laß nicht »Feigheit dich zu der ſchmählichen Thorheit verleiten, »das letzte Rettungsmittel aus der Hand zu geben.« »Kaum hatte er dieſe Worte vollendet, als der edle

---

— — — Puſilanime, mezquino,
Desluſtrador de la progénie clara,
Porquè a tan gran bajeça asì te mueve
El miedo torpe de una muerte breve?

Dime, infame traidor, de fè mudable,
Tienes por mas partido i mejor fuerte
El vivir en eſtado miſerable,
Que el morir como debe un varon fuerte!
Sigue el hado (aunque adverſo) tolerable,
Que la fin de los trabajos es la muerte,
Y es poquedad, que un afrentoſo medio
Te ſaque de la mano eſto remedio.

Apenas la raçon avia acabado,
Quando el noble Cacique arrepetendido,

»Cacike, voll Reue, die geſchlungene Schnur ſich um »den Hals warf, und plötzlich an einem hohen Zwei»ge ſchwebend da hing. Ihm folgte der kühne, hart»näckige Barbar, obgleich nicht zu dieſer Todesſtra»fe verdammt, und ſo trugen die ſtarken Eichen die»ſes Jahr neue, ungewohnte Früchte.« « — — Die Spanier rücken weiter vor, und errichten an dem Orte, wo Valdivia fiel, ein Fort. Ercilla findet ſeinen Bekannten, den Zauberer Fiton, wieder, und dieſer verkündigt ihm, daß wenn gleich der Himmel den Stolz der Araucaner durch ihre Niederlage gezüchtigt habe, die Spanier doch auch bald wieder für ihren Sieg würden büßen müſſen. Sie gehen in die Wohnung des Magiers.

Sieben und zwanzigſter Geſang. Dieſer zeigt ihm auf ſeiner Zauberkugel, auf welcher nicht nur alle Länder und Städte, ſondern auch alle Arten Thiere, Vögel:

— — Animales, Lajartijas,
Haſta las mas menudas Savandijas

Al cuello el corrediço laço hechado
Quedò de una alta rama ſuſpendido:
Tràs èl fuè el audaz Barbaro obſtinado
Aun à la miſma muerte no rendido,
Y los robuſtos robles de eſta prueba
Llevaron aquel año fruta nueva.

zu sehen sind, die Merkwürdigkeiten der Erde. Fitons Text zu diesen Bildern ist ziemlich im Savoyardenton. »Siehe hier,« »schaue,« so geht es einen ganzen langen Gesang hindurch. Das alte Schloß Ercilla wird nicht vergessen:

Los anchos muros del Solar de Ercilla,
Solar antes fundado que la Villa.

Der Dichter kehrt zu seinen Leuten zurück.

Acht und zwanzigster Gesang. Beym weitern Marsch der Armee befindet sich Ercilla im Vortrab, und findet in einer einsamen Gegend, im Gebiete friedfertiger Indianer, ein weinendes Mädchen, die bey seinem Anblick flieht, aber von ihm eingeholt und um die Ursache ihrer Traurigkeit befragt wird. Glaura ist die Tochter eines mächtigen Caciken; in dessen Hause sie glücklich lebte, bis ein Bruder ihres Vaters sie mit seiner Leidenschaft zu verfolgen anfing. Er kam in einem Gefecht mit den Spaniern um, eben so ihr Vater, und sie floh nach einer Höhle im Wald. Zwey Negern entdeckten sie hier, und wollten . . ihr Geschrey ruft einen jungen Indianer, Cariolano, herbey, der einen dieser Böswichter mit dem Bogen, den andern mit dem Dolch erlegt. Glaura belohnt ihren Retter mit ihrer Hand. Ein Haufe Spanier nähert sich. Der kühne Jüngling geht ihnen entgegen, nachdem er seine Braut in einen hohlen Baum verborgen. Lange erwartet sie

seine Rückkehr umsonst; sie hält ihn für todt, und irrt nun hülflos hier umher. Wie die schöne Wilde ihre Erzählung endigt, wird Ercilla durch die Näherung einer großen Schaar Wilder beunruhigt. Ein treuer Indier von seiner Begleitung, den er erst seit kurzem zu sich genommen, bittet ihn, so schnell als möglich zu fliehen. Seine Kenntniß der Gegend könne ihn vielleicht dem Feinde verbergen, und sein Leben achte er nicht, wenn er das Leben seines Gebieters retten könne. Glaura bricht in ein lautes Freudengeschrey aus, da sie in diesem treuen Diener ihren verlornen Cariolano entdeckt. Ercilla ruft: »Lebt wohl, meine Freunde, ich schenke euch beyden die Freyheit, das ist alles, was ich jetzt zu verschenken habe!« und erreicht glücklich seine Gefährten. Der Dichter erzählt, wie Cariolano in seinen Dienst gekommen. Er fand ihn allein, als er von einem kleinen Streifzug mit einigen Gefangenen zurück kehrte. Der Jüngling erlegte einige Spanier, und wehrte sich mit dem größten Muth und Geschicklichkeit. Ercilla befahl seinen Leuten von ihm abzulassen, da seine Tapferkeit nicht den Tod, sondern Belohnung verdiene. Diese Großmuth rührte den jungen Barbaren so, daß er seinen Dolch von sich warf, und Ercillas treuester Diener ward. — Ercilla wird mit seiner Schaar von den Wilden in einem Hohlweg angegriffen, und entkömmt nur mit einigen Wenigen, keiner aber ohne Wunde.

Neunundzwanzigster Gesang. Der Dichter preißt den Muth der Araucaner, die, ob sie gleich in drey Monden vier Schlachten verloren, doch fest entschlossen sind, ferner tapfern Widerstand zu leisten. Caupolican thut den Vorschlag, ihre eignen Wohnungen in Brand zu stecken, und sich selbst keinen andern Ausweg zu lassen, als zu siegen oder zu sterben. Alle stimmen ihm bey. Zuvor aber dringt Tucapel darauf, seinen Zwist mit Rengo durch einen Zweykampf beyzulegen. Eine große Ebene wird dazu bestimmt, und alle Araucaner versammeln sich, diesem Schauspiel beyzuwohnen.

Dritter Theil.

Dreyßigster Gesang. Beyde Kämpfer bringen einander mehrere Wunden bey, endlich fallen sie im Ringen zusammen nieder, und liegen leblos da. Sie erholen sich wieder, und versöhnen sich. Die Spanier lassen eine Besatzung in ihrem neuen Fort, und marschiren nach Imperial. Caupolican sucht sich des Forts durch List zu bemeistern. Er schickt einen schlauen Indianer, Namens Pran, ab, den Zustand desselben auszuforschen. Pran macht sich bey den indianischen Dienern der Spanier beliebt, und sucht einen derselben, Andresillo, zu bewegen, daß Caupolican und sein Heer bey Nacht hineinkommen. Andresillo verspricht, mit Caupolican deßhalb eine heimliche Zusammenkunft zu halten.

Ein und dreyßigster Gesang. Der treue Diener aber entdeckt dem spanischen Commandanten alles, was vorgefallen ist. Dieser entwirft einen Plan, das Verderben auf den Urheber des Verraths zurückfallen zu lassen. Andresillo muß sich gegen Caupolican in allem bereitwillig zeigen. Kurz vor der verabredeten Stunde wird Pran ausgeschickt, sich umzusehen, ob alles sicher sey. Er schleicht um das Fort und findet die Spanier in scheinbarer Sorglosigkeit, indeß sie ihre Gewehre und Kanonen geladen, und alles zur blutigsten Gegenwehr bereitet haben. Die Wilden nahen sich mit der größten Stille und Geschwindigkeit.

Zwey und dreyßigster Gesang. Sie greifen das Fort an, und nun erfolgt ein schreckliches Blutbad. Das schwere Geschütz richtet große Verwüstung an; ein Haufe Reiter thut einen Ausfall, und haut die betäubten Flüchtlinge nieder. Dreyzehn der vornehmsten Gefangenen werden auf eine unmenschliche Weise vor die Mündung der Kanonen gestellt, und so in die Luft gesprengt. Doch ist unter ihnen keiner von den verbundenen Caciken, deren Namen der Dichter aufbewahrt hat, denn diese edlen Männer hatten sich geweigert, Theil an dem verrätherischen Ueberfall zu nehmen. Mit Mühe entkommt Caupolican nebst zehn seiner Getreuen, und wandert in den kläglichsten Umständen durch das Land. Die Spanier wenden alles an, seinen gehei-

men Aufenthalt zu entdecken, die treuen Araucaner aber lassen sich durch nichts verleiten ihn zu verrathen. Auf einem solchen Streifzug findet Ercilla ein junges verwundetes Weib. Er erfährt von ihr, daß sie ihren Gatten in den Krieg begleitet, und ihn in der letzten Schlacht verloren habe. Ein Freund ihres Mannes habe auf ihr Flehen ihrem Leiden ein Ende machen wollen, in der Verwirrung aber ihr nur eine leichte Wunde beygebracht. Hier schmachte sie nun in stündlicher Erwartung des Todes, den sie von des Dichters Hand erwarte. Ercilla tröstet sie, verbindet ihre Wunde, und läßt einen Sklaven, sie zu beschützen, zurück. Bey seiner Zurückkunft ins Fort rühmt er den Muth und die Treue der Indianerinnen, die er mit der keuschen und treuen Dido vergleicht. Ein junger Krieger äußert sein Erstaunen, die Königinn von Carthago wegen einer Tugend rühmen zu hören, auf die sie ihm so wenig Anspruch zu haben scheint. Hievon nimmt der Dichter Veranlassung, die verläumdete Königinn zu vertheidigen, und die wahre und authentische Geschichte derselben zu erzählen, die er mit den Worten schließt: »Dieß ist die wahrhafte und zuverläßige Geschichte »der verunglimpften, ruhmvollen Dido, deren

---

Este es el cierto i verdadero cuento,
De la famosa Dido disfamada,

»Schickſale und herrliche Keuſchheit Virgilius Ma»ro ohne Schonung verfälſchte, um ſeine Erdichtung »auszuſchmücken. Nein! wir haben geſehen, daß »dieſe unglückliche Königinn, die heurathen konnte, »und ſich nicht zu verbrennen brauchte, ſich lieber »verbrennen, als heurathen wollte.« o)

Que Virgilio Maron ſin miramiento
Falſeò ſu hiſtoria i caſtidad preciada,
Por dar a ſus ficciones ornamento:
Pues vemos què eſta Reyna importunada
Pudiendoſe caſar i no quemarſe,
Antes quemarſe quiſo que caſarſe.

o) Dieſe ſo genannte wahre und authentiſche Geſchichte ſtimmt ganz genau mit der Erzählung beym Juſtin 18. B. 4—6. überein. Hayleys Bemerkung hierüber iſt ſehr treffend: „The ſtrange epiſode concerning the hiſtory of Dido has juſtly fallen under the ridicule of Voltaire. I muſt however obſerve, as an apology for Ercilla, that many Bards of his country have conſidered it as a point of honour to defend the reputation of this injured lady, and to attack Virgil with a kind of poetical Quixotiſm for having ſlandered the chaſtity of ſo ſpotleſs a heroine. If my memory does not deceive me, both Lope de Vega and Quevedo have employed their pens as the champions of Dido. We may indeed very readily join the laugh of the ſively Frenchman againſt our Poet on this occaſion; but let us recollect that Ercilla has infinitely more Homeric ſpirit, and that his poem contains more genuine Epic beauties, than can be found in Voltaire.“ *Poems and Plays by W. Hayley Eſq. Vol. IV. p. 91.*

Drey und dreyßigster Gesang. Ein gefangner Araucaner läßt sich endlich durch Gold blenden, seinen Feldherrn zu verrathen. Die Spanier umringen das Haus, in das er sich mit seinen Getreuen geflüchtet hat. Er sucht sich zu vertheidigen, wird aber sogleich in den Arm verwundet, und ergiebt sich, weil er den Feinden seinen wahren Namen und seine Würde zu verbergen hoft. Es gelingt ihm nicht. Seine Gattinn, die sich in der Nähe aufhielt, wird gleichfalls ergriffen. »Ihr gewalti»ger Schmerz ergoß sich nicht in Thränen; sie ge»behrdete sich nicht wie ein schwaches Weib. Voll »Wuth und glühender Rache, den Knaben im Arm, »trat sie vor den gefesselten Gatten und sprach: »Die »starke Hand, die deine weibische Rechte in diese »Banden legte, hätte mehr Mitleid und Schonung »dir erwiesen, wenn sie diese feige Brust durchbohr-

---

Non rebentò con llanto la gran pena,
Ni de flaca muger diò alli la mueſtra,
Antes de furia i viva rabia llena,
Con el hijo delante ſe le mueſtra,
Diciendo: La robuſta mano agena
Que asì ligò tu afeminada dieſtra,
Mas clemencia i piedad contigo uſára,
Si eſo cobarde pecho atraveſára.

Eres tu aquel varon que en pocos dias
Hinchiò la redondez de tus haçañas?

»te. Bist du der Feldherr, der in wenig Tagen die »Welt mit seinen Thaten erfüllte? vor dessen Namen »schon die entferntesten Nationen bebten? Bist du »der Führer, der in kurzem ganz Spanien zu ero»bern, und die nordliche Hemisphäre dem Joch und »Gesetz Araucos zu unterwerfen versprach. Weh »mir! wie täuschte mich der Stolz und das Gefühl »von Hoheit, als ich sah, daß die ganze Welt mich »Fresia, die Gattinn des großen Caupolican nann»te. Wie tief bin ich herabgesunken! Alle meine »schönen Träume sind dahin! In einer Wüste »seh ich dich gefangen, dich, meinen Gatten, der mit »Ehre sterben konnte! Wozu nun die gefahrvollen

---

Que con solo la voz temblar hacias
Las remotas naciones mas estrañas?
Eres tu el Capitan que prometias
De conquistar en breve las Espa ñas?
Y someter el artico Hemisferio
Al jugo i lei del Araucano imperio?

Ai de mi! como io andaba enga ñada
Con mi altiveça i pensamiento usano,
Viendo que en todo el mundo era llamada
Fresia muger del gran Caupolicano;
Y ayora miserable i desdichada
Todo en un punto mi ha salido vano,
Viendote prisionero en un desierto,
Pudiendo haver honradamente muerto.

»Thaten, die ſo viel Blut, ſo viel Tapfern das Le»ben gekoſtet? Die mühſeligen Unternehmungen, die »du mit ſo viel Kühnheit begannſt und vol»lendeteſt? Was nützen die glorreichen Siege, die »dieſe gefeſſelten Arme erfochten? So wäre das Ziel »aller dieſer Thaten, dich als ein feiger Gefangner »von dieſen Elenden gebunden führen zu laſſen? »Sprich, fehlte dir Kraft, fehlte dir ein Schwert, »die wankelmüthige Göttinn zu beſiegen? Konnteſt »du vergeſſen, daß ein kurzer, ehrenvoller Tod ewi»gen Nachruhm und Unſterblichkeit verleiht? Sieh »dieß unglückliche Pfand unſrer Liebe — das Einzi-

---

Què ſon de aquellas pruebas peligroſas,
Que asì coſtaron tanta ſangre i vidas?
Las empreſas difficiles dudoſas
Por ti con tanto esfuerço acometidas?
Què es de aquellas victorias glorioſas
De eſos atados braços adquiridas?
Todo al fin ha parado i ſe ha reſuelto
En ir con eſa gente infame embuelto?

Dime, faltòte esfuerço, faltò eſpada
Para triunfar de la mudable Dioſa?
No ſabes que una breve muerte honrada
Hace immortal la vida i glorioſa?
Miraras a eſta prenda desdichada
Pues que de ti no queda iàotra coſa;
Que io apenas la nueva me viniera
Quando muriendo alegre io te ſiguiera.

»ge, was jetzt von dir noch übrig ist — bey ihm »schwör' ich, hätt' ich gehört, du wärest rühmlich »gefallen, mit Freuden wär' ich dir in den Tod ge»folgt. Da nimm, nimm ihn hin, deinen Sohn, »der einst das Band unsrer keuschen Liebe war! Tie»fer Schmerz und unheilbares Weh haben diese näh»renden Brüste ausgetrocknet; säuge du ihn, du, »dessen starker Körper zum Weibe geworden! Ich »mag den Muttternamen nicht mehr, weder von dem »geschändeten Sohn, noch von dem geschändeten »Vater.« Mit diesen Worten warf sie den zarten »Knaben in wilder Verzweiflung ihm vor die Füsse, »und floh in gefühlloser Wuth von dannen. Nichts, »nicht Bitten noch Drohungen rührten das erstarrte

---

Toma, toma tu hijo, que era el nudo,
Con que el licito amor me havia ligado,
Que senſible dolor i golpe ayudo
Eſtos fertiles pechos han ſecado:
Criá, criale tu, que eſe membrudo
Cuerpo en ſexo de hembra ſe ha trocado:
Que io no quiero titulo de madre
Del hijo infame i del infame padre.

Diciendo eſto, colerica i rabioſa
El tierno niño le arrojò delante,
Y con ira frenetica i furioſa
Se fue por otra parte en el inſtante:
En fin, por abbreviar, ninguna coſa

»Mutterherz umzukehren, und des unschuldigen Kin»des sich zu erbarmen.«

Vier und dreyßigster Gesang. Caupolican bittet mit männlicher Würde um sein Leben, als das einzige Mittel, beyde erbitterte Nationen zu versöhnen. Er verspricht, das Christenthum in Arauco einzuführen, und seine Landsleute zur Unterwerfung unter die spanische Herrschaft zu bewegen. Er wird nicht gehört, sondern verdammt: gespieſ't und mit Pfeilen erschossen zu werden. Er läßt sich taufen, und geht dem schrecklichen Tode mit Gelassenheit entgegen. Nur das erbittert ihn, daß ein nichtswürdiger Neger das Urtheil an ihm vollziehen, und daß er nicht durch das Schwert fallen soll. Ercilla versichert, wäre er zugegen gewesen, so würde diese unmenschliche Grausamkeit den spanischen Namen nicht befleckt haben. Die Araucaner beschließen, Caupolicans Tod zu rächen, und einen neuen Feldherrn zu wählen. Hier steht die Handlung des Gedichts stille. Der Dichter begleitet den Don Garcias auf einen Zug, zu Entdeckung neuer Länder. Die Einwohner der Gegend, in die sie zuerst kommen, suchen die Frem-

---

(Di ruegos ni amenaças) fue bastante,
A que la madre, ià cruel, bolviese,
Y el inocente hijo recibiese.

den durch List zu entfernen, und verbergen sich im Innern des Landes.

Fünf und dreyßigster Gesang. Don Garcias muntert seine Truppen auf, das vor ihnen liegende Land, wohin noch kein Spanier gedrungen war, zu erobern. Sie ziehen durch rauhe gebirgige Gegenden, werden von ihren Wegweisern irre geführt und verlassen, kämpfen mit Mangel und Gefahren aller Art, und erreichen endlich eine weite, fruchtbare Ebene, mit einem großen See, und mehrern bewohnten Inseln, wo sie von den Wilden freundschaftlich aufgenommen werden.

Sechs und dreyßigster Gesang. Die Indianer versehen die Spanier reichlich mit Lebensmitteln und schlagen jede Belohnung aus. Der Dichter rühmt die Bewohner dieser Gegenden wegen der Einfalt und Milde ihrer Sitten, und besucht einige der vornehmsten Inseln, wo er wie ein Freund behandelt wird. Der See ist mit dem Meere, jedoch durch einen sehr gefährlichen Kanal, verbunden, der die Spanier von weiterm Vordringen abhält. Nur der kühne Ercilla wagt mit einigen Freywilligen die mißliche Fahrt, und landet glücklich an einem wüsten, sandigen Ufer, durchforscht die unbewohnte Gegend, und gräbt zum Gedächtniß dieses Abentheuers eine Stanze in die Rinde eines Baums. Nach seiner Zurückkunft, kehrt Don Garcias um, und erreicht nebst seinen Truppen, nach mancher überstandnen

Gefahr, die Stadt Imperial. Der Dichter erzählt nun einige Umstände aus seinem Leben, und will den Faden der Begebenheiten wieder aufnehmen, als ihm beyfällt, daß Spanien selbst unter den Waffen ist. Er bittet seinen König, daß er ihn mit neuem Muthe beseele, diesen größern Gegenstand zu besingen.

Sieben und dreyßigster Gesang. Auch dieser letzte Gesang steht außer aller Verbindung mit dem übrigen Gedichte. Ercilla erzählt die Veranlassung der eben erwähnten Kriegsrüstung, die in dem Tode des Königs Sebastian von Portugal bestand. Unter die Prätendenten zu seiner Krone gehörte auch Philipp der Zweyte, dessen Rechte weitläuftig auseinander gesetzt werden. Ercilla bekennt sein Unvermögen, diesen großen Gegenstand zu behandeln, den er einem glücklichern Dichter überläßt. Er wirft einen Blick auf sein vergangenes Leben, seine ausgestandenen Gefahren und Mühseligkeiten, wofür ihm keine Belohnung ward. Sein Trost ist, daß die wahre Ehre nicht darin besteht, Belohnungen zu erhalten, sondern sie zu verdienen. »Unbesonnen hab »ich der Welt den blühenden Lenz meiner Tage ge»opfert, und stets auf mühseligen Pfaden eitle Hoff-

---

Yo, que tan sin rienda al mundo he dado
El tiempo de mi vida mas florido,
Y siempre por camino despeñado

»nungen verfolgt. Jetzt ist der Nebel gefallen, ich »sehe, wie wenig Frucht ich geärntet, wie sehr mein »Beginnen Gott beleidigt hat. Die Erkenntniß des »Irthums macht mirs zur Pflicht, künftighin nur »zu weinen, nicht zu singen.«

* * *

Durch diesen umständlichen Auszug hoffen wir die Leser in den Stand gesetzt zu haben, sich eine richtigere Vorstellung von dem Werth, den Vorzügen und Mängeln der Araucana zu machen, als aus Voltairs höchst mangelhafter und verfälschter Nachricht, und Hayleys verschönerter und allzufreyer Nachahmung möglich ist. Nur einige, vielleicht nicht ganz entbehrliche Erinnerungen sey uns hier noch beyzufügen verstattet.

Wer nach diesem verjüngten Grundriß Ercillas Rang unter den epischen Dichtern bestimmen will, der vergesse vor allen Dingen nicht, daß von einem Werke dieser Art, in jeder, auch der sorgfältigsten Skizze sich immer mehr Fehler als Schönheiten erhal-

---

Mis vanas esperanças he seguido:
Visto io el poco fruto que he sacado,
Y lo mucho que à Dios tengo ofendido,
Conociendo mi error de aqui adelante
Serà raçon que llore i que no cante.

ten müssen. Die erstern, die größtentheils auf der Anlage und Composition der einzelnen Theile des Ganzen haften, werden, in einen Auszug zusammengedrängt, nur desto stärker ins Auge fallen; die letztern hingegen, die in einzelnen Gemälden, ja oft nur in zerstreuten Zügen und Pinselstrichen bestehen, müssen größtentheils verloren gehen, oder doch, aus der Verbindung gerißen, und auf fremden Boden verpflanzt, von ihrem Glanze und ihrer Wirkung ungemein viel verlieren. Irren wir uns indeß nicht, so hat sich doch von ihnen genug erhalten, um bey unsern Lesern die Ausführlichkeit des Artikels, den wir dem Schöpfer der Araucana hier gewidmet haben, zu rechtfertigen.

Das Gedicht ist ein Bruchstück, und doch vielleicht schon zu lang. So vergebliche Mühe es ist, aus Vernunftgründen einen allgemein anwendbaren Maaßstab für die Länge epischer und erzählender Gedichte überhaupt, für die Dauer der Handlung, die Anzahl der Gesänge u. s. w. bestimmen zu wollen, welches so viele Kunstrichter mit dem unglücklichsten Erfolge versucht haben, so scheint es allerdings doch gewisse, freylich nur in jedem einzelnen Falle durch das Gefühl auffindbare Grenzen zu geben, die der Dichter nicht überschreiten darf, ohne die Geduld der Leser zu ermüden, oder wenigstens die Aufmerksamkeit zu schwächen. Ueber dritthalbtausend Stanzen, fast ein Drittheil mehr Verse, als die Ilia-

de enthält, scheint in der That etwas zu viel zu seyn.

Zumal für ein Gedicht, das so arm an Fictionen, fast ohne alle Maschinerie ist, und der Natur der Sache nach einer gewissen Einförmigkeit sich nicht entschlagen konnte. Auch das fruchtbarste Genie muß sich in Beschreibungen von Heerzügen, Schlachten, Belagerungen, Zweykämpfen u. s. w. erschöpfen und wiederholen; wenigstens kann es der Darstellung nicht immer die Reize der Neuheit und Individualität geben, die man doch immer und mit Recht von Werken fodert, die Vergnügen und nicht Belehrung zum Hauptzweck haben.

Wodurch jedoch bey unserm Dichter die Einförmigkeit des Stoffs viel von den sonst unvermeidlichen übeln Folgen verloren hat, sind die übrigen der Poesie so vortheilhaften Eigenschaften desselben. Der entlegene, dem freyern Spiel der Phantasie so günstige Schauplatz der Handlung; eine neue Welt, neue Menschen, neue Sitten und Gebräuche, eine Natur, so verschieden von der auf unsrer Hemisphäre, die Contraste in den Charakteren und der ganzen Handlungsart beyder kämpfenden Völker — ein Sujet dieser Art hätte wohl einen mittelmäßigen Kopf heben können, und Ercilla war ein Mann von ächtem Talent.

Und ein sehr edler Mann. Ein Umstand, der für sein Gedicht nichts weniger als gleichgültig blieb,

und einer Menge Stellen, in denen sein Gefühl sich ergieſ't, seine tadelnde oder billigende Stimme sich erhebt, einen so ungemeinen Reiz giebt. Ercilla, in dessen Busen mehr als Ein Funke homerischen Geistes glühte, hat auch seinen Theil Anspruch auf das Lob, das Horaz dem griechischen Barden ertheilt, daß er besser als die Schulweisen lehre

quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non — —

Wenn gleich Ercilla nicht als eine der thätigsten Personen seines Gedichts erscheint, so ist er doch gewiß eine der interessantesten. Zu welch einem liebenswürdigen Ganzen vereinigen sich in ihm, Muth, Tapferkeit, Strenge der Tugend, mit Sanftheit und Milde der Gesinnungen und Gefühle. Wie weit ist er über den blinden Nationalstolz, diesen seinem Volke so vorzüglich eigenen Fehler, erhaben; wie bereitwillig ist er, seine und der Seinigen Fehler zu bekennen, und die Tugenden und Heldenthaten der Feinde zu preisen! Dieß macht nicht allein dem Charakter des Dichters Ehre, es hat auch seinem Werke wesentlichen Vortheil gebracht. Wie viel würde es von seinem Interesse verloren haben, wie viel gleichgültiger würde uns das Schicksal der Araucaner, ihre Siege und Niederlagen geblieben seyn, wenn der Dichter sie nicht als ein tapferes, und bey aller Rohheit seiner bürgerlichen Verfassung, doch schon sitt-

lich gebildetes, edles, und großherziges Volk geschildert hätte?

Von den heidnischen Helden, die in der Araucana auftreten, hat keiner so hervorstechenden Werth und Talente, ist keiner so genau gezeichnet und so gleich gehalten, als der stürmisch-tapfere Lautaro, Ercilla's Achill, der weise Colocolo, sein Nestor, Caupolican, sein Agamemnon, Tucapel und Rengo, seine Ajaxe. Diese Helden und überhaupt die Araucaner haben manche auffallende Aehnlichkeit mit den griechischen Streitern vor Troja, wenn man gleich nicht die mindeste Spur absichtlicher Nachahmung aufzeigen kann. Sie sind sich bey aller Aehnlichkeit so ungleich, wie die Helden Homers unter einander selbst.

Ercilla dichtete zu einer Zeit, wo man noch nicht angefangen hatte, Geschmack vom Genie zu unterscheiden, oder richtiger, wo man den erstern noch gar nicht unter einem besondern Namen kannte; wo die Muster der Alten dem Dichter von geringem Nutzen waren, weil man zwar ihre Worte, nicht aber ihren Geist verstand, sich höchstens auf Nachahmung einiger zufälligen und außerwesentlichen Eigenschaften ihrer Werke einschränkte, jeder Sänger sorglos den Eingebungen seines Genius folgte, und wo dieser ihn irre führte, nun keinen Wegweiser mehr wußte, oder nur ahndete. Hieraus erklärt sich bey Ercilla, seinen Vorgängern und Zeitgenossen,

mancher

mancher Fehler der Anlage und Ausführung, mancher geschmackwidrige Zierrath, mancher frostige, falsche und kindische Gedanke, dergleichen in unsern Tagen die mittelmäßigsten Köpfe vermeiden, ohne daß man es ihnen zum Verdienst anrechnen darf.

Ercilla ist ungleich im Ausdruck; aber wie viel Dichter giebt es, denen man diesen Vorwurf nicht machen könnte? Seine Sprache ist rein und lauter, seine Diction nicht sehr gewählt und stark, oft zu sehr der Prosa verwandt, allein auch desto freyer von gesuchten, schwülstigen Bildern und übertriebenen Metaphern u. d. g. Nur sehr selten scheint er absichtlich irgend eine Zierde der Darstellung gesucht zu haben. Gleichnisse findet man häufig, die gemeiniglich nicht sehr ausgeführt, aber gut angebracht und zum Theil neu und wahrhaft original sind, wenn schon der eigensinnige Geschmack unsers Zeitalters manche nicht dulden würde. Hier sind ein paar Beyspiele.

»Plötzlich verdunkelt eine große, finstre Wolke Luft »und Himmel; eine bange traurige Nacht legt sich »auf die Erde, und verhüllt den letzten, matten

---

En esto una gran nube tenebrosa
El aire i Cielo subito turbando
Con una obscuridad triste i medrosa,

»Strahl der Sonne. Der ſtürmiſche Nord erhebt »ſich brauſend, und beugt Bäume und Geſträuch zu »Boden. Erſt fallen einzelne groſſe Tropfen, bald »aber ergieſſen ſie ſich in dichten Fluthen. So wie »ein geſchickter Tambur, der an der Spitze der mu»thigen und ſtreitluſtigen Schaar zum Sturm gegen »ein tödliches Bollwerk anrückt, erſt einen feyerli»chen, langſamen Marſch ſchlägt, hat er aber den »beſtimmten Punkt erreicht, haſtig die ſchrecklichen »Todestöne verdoppelt, ſo ergieſ't ſich hier plötzlich »aus der Wetterwolke mit verſtärktem Donner die »verheerende Flut.«

Del Sol la luz eſcaſa fue ocupando;
Salta Aquilon con furia proceloſa
Los arboles i plantas inclinando,
Embuelto en raras gotas de aguas gruéſas,
Que luego deſcargaron mas eſpeſas.

Como el dieſtro atambor, que apercebiendo
Al duro aſalto i dura batèria,
Va con los tardos golpes previniendo
La preſta i animoſa compañia:
Però el punto i ſeñal ultima oiendo
Suena la horrenda i aſpera armonia,
Asì el negro nublado turbulento
Lança un diluvio ſubito i violento.

»Die Lanzenträger des Barbaren erwarteten mit »geſenktem Gewehr die kleine Schaar; im Augenblick »des Angriffs aber erhoben ſie die Piken, öffneten ei»nen weiten Raum zwiſchen ſich, und ließen den Feind »ungehindert eindringen. Mitten nahmen ſie den »Trupp unter ſich auf, nun aber ſchloſſen ſie plötzlich »wiederum die geöffneten Glieder, und begruben die »Chriſten in ſich. Gleich dem hungrigen Caiman, »der, wenn er eine Schaar von Fiſchen ſpürt, die »mit großem Geräuſch die Fluth des Strohmes »durchſchneiden, und das helle Waſſer rund umher »trüben, den weiten Rachen öffnet, vorſichtig den »Schwarm auffängt, dann, die hohlen Kinnbacken

---

La piqueria del Barbaro calada
A los pocos ſoldados atendia,
Pero al tempo del golpe levantada,
Abriendo un gran portillo, ſe deſvìa:
Dales ſin reſiſtir franca la entrada,
Y en medio el Eſquadron los recogia,
Las hileras abiertas ſe cerraron,
Y dentro a los Chriſtianos ſepultaron.

Como el Caiman hambriento, quando ſiente
El eſquadron de peces, que cortando
Viene con gran bullicio la corriente
El agua clara en torno alborotando:
Que abriendo la gran boca, cautamente
Recoge alli el peſcado, i apretando

»zusammen gedrückt, ihn zerreißt, und den unersättlichen Magen befriedigt.«

Die Episoden haben, einzeln betrachtet, ihre großen Schönheiten, doch kann man nicht läugnen, daß sie, ohne Ausnahme, außer aller Verbindung mit der Handlung und dem Gang der Begebenheiten stehen, und nicht das mindeste auf dieselben wirken. So wie Ariost, und mehrere italienische Dichter, beginnt Ercilla jeden Gesang mit einer Betrachtung, die in Bezug auf das Vorhergehende oder Nachfolgende steht, und meist moralische Tendenz hat. Manche von ihnen sind zu lang, die meisten aber von vorzüglicher Schönheit, und zugleich von mehr Wohlklang und Stärke des Ausdrucks, als in den übrigen Theilen herrscht. Folgendes ist der Eingang des zweyten Gesanges:

»Viele haben auf dieser Erde die schlüpfrigen Höhen des Lebens erreicht, denn Fortuna war ihnen »stets zur Seite, und bot den Arm zum Aufsteigen,

---

Las concavas quijadas, lo deshace,
Y al insaciable vientre satisface.

Muchos ai en el mundo, que han llegado
A la engañosa alteça de la vida,
Que fortuna los ha siempre ayudado,
Y dadoles la mano à la subida:

»blos aber um ſie von dem Gipfel, wohin ſie die »Argwohnloſen erhob, in einem Augenblick, wo der »Fall am unerwartetſten und ſchmerzlichſten iſt, deſto »tiefer herabzuſtürzen. Berauſcht von ihren gelunge»nen Planen vergeßen ſie, daß Freude der Herold des »Kummers iſt, vergeßen ſie die Wankelmuth, und »die Wirkung der ſchnellen, zerſtörenden Zeit. Die »Thoren wähnen, Fortuna werde für ſie ihrem alten »gewohnten Leichtſinn entſagen; dieſe aber, gefühl»los wie immer, und taub für Bitten, dreht mit ge»wohnter Haſt ihr furchtbares Rad.« — — .

Ein gewiſſer Don Diego de Santiſte van Oſorio kam auf den Einfall, die Araucana zu vollenden. Er ſchrieb noch drey und dreyßig Geſänge, worin er die fernern Begebenheiten des Kriegs bis

---

Para deſpues de haverlos levantado,
Derribarlos con miſera caida,
Quando es major el golpe i ſentimiento,
Y menos el penſar que ai mudamiento.

No entienden con la proſpera bonança,
Que el contento es principio de triſteça,
Ni miran en la ſubita mudança
Del conſumidor tiempo i ſu preſteça,
Mas con altiva i vana confiança,
Quieren que en ſu fortuna aia firmeça,
La qual de ſu aſpereça no ol vidada,
Rebuelve con la buelta acomſtumbrada.

de enthält, scheint in der That etwas zu viel zu seyn.

Zumal für ein Gedicht, das so arm an Fictionen, fast ohne alle Maschinerie ist, und der Natur der Sache nach einer gewissen Einförmigkeit sich nicht entschlagen konnte. Auch das fruchtbarste Genie muß sich in Beschreibungen von Heerzügen, Schlachten, Belagerungen, Zweykämpfen u. s. w. erschöpfen und wiederholen; wenigstens kann es der Darstellung nicht immer die Reize der Neuheit und Individualität geben, die man doch immer und mit Recht von Werken fodert, die Vergnügen und nicht Belehrung zum Hauptzweck haben.

Wodurch jedoch bey unserm Dichter die Einförmigkeit des Stoffs viel von den sonst unvermeidlichen übeln Folgen verloren hat, sind die übrigen der Poesie so vortheilhaften Eigenschaften desselben. Der entlegene, dem freyern Spiel der Phantasie so günstige Schauplatz der Handlung; eine neue Welt, neue Menschen, neue Sitten und Gebräuche, eine Natur, so verschieden von der auf unsrer Hemisphäre, die Contraste in den Charakteren und der ganzen Handlungsart beyder kämpfenden Völker — ein Sujet dieser Art hätte wohl einen mittelmäßigen Kopf heben können, und Ercilla war ein Mann von ächtem Talent.

Und ein sehr edler Mann. Ein Umstand, der für sein Gedicht nichts weniger als gleichgültig blieb,

und einer Menge Stellen, in denen sein Gefühl sich ergieſ't, seine tadelnde oder billigende Stimme sich erhebt, einen so ungemeinen Reiz giebt. Ercilla, in dessen Busen mehr als Ein Funke homerischen Geistes glühte, hat auch seinen Theil Anspruch auf das Lob, das Horaz dem griechischen Barden ertheilt, daß er besser als die Schulweisen lehre

quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non — —

Wenn gleich Ercilla nicht als eine der thätigsten Personen seines Gedichts erscheint, so ist er doch gewiß eine der interessantesten. Zu welch einem liebenswürdigen Ganzen vereinigen sich in ihm, Muth, Tapferkeit, Strenge der Tugend, mit Sanftheit und Milde der Gesinnungen und Gefühle. Wie weit ist er über den blinden Nationalstolz, diesen seinem Volke so vorzüglich eigenen Fehler, erhaben; wie bereitwillig ist er, seine und der Seinigen Fehler zu bekennen, und die Tugenden und Heldenthaten der Feinde zu preisen! Dieß macht nicht allein dem Charakter des Dichters Ehre, es hat auch seinem Werke wesentlichen Vortheil gebracht. Wie viel würde es von seinem Interesse verloren haben, wie viel gleichgültiger würde uns das Schicksal der Araucaner, ihre Siege und Niederlagen geblieben seyn, wenn der Dichter sie nicht als ein tapferes, und bey aller Rohheit seiner bürgerlichen Verfassung, doch schon sitt-

lich gebildetes, edles, und großherziges Volk geschildert hätte?

Von den heidnischen Helden, die in der Araucana auftreten, hat keiner so hervorstechenden Werth und Talente, ist keiner so genau gezeichnet und so gleich gehalten, als der stürmisch-tapfere Lautaro, Ercilla's Achill, der weise Colocolo, sein Nestor, Caupolican, sein Agamemnon, Tucapel und Rengo, seine Ajaxe. Diese Helden und überhaupt die Araucaner haben manche auffallende Aehnlichkeit mit den griechischen Streitern vor Troja, wenn man gleich nicht die mindeste Spur absichtlicher Nachahmung aufzeigen kann. Sie sind sich bey aller Aehnlichkeit so ungleich, wie die Helden Homers unter einander selbst.

Ercilla dichtete zu einer Zeit, wo man noch nicht angefangen hatte, Geschmack vom Genie zu unterscheiden, oder richtiger, wo man den erstern noch gar nicht unter einem besondern Namen kannte; wo die Muster der Alten dem Dichter von geringem Nutzen waren, weil man zwar ihre Worte, nicht aber ihren Geist verstand, sich höchstens auf Nachahmung einiger zufälligen und außerwesentlichen Eigenschaften ihrer Werke einschränkte, jeder Sänger sorglos den Eingebungen seines Genius folgte, und wo dieser ihn irre führte, nun keinen Wegweiser mehr wußte, oder nur ahndete. Hieraus erklärt sich bey Ercilla, seinen Vorgängern und Zeitgenossen,

mancher

mancher Fehler der Anlage und Ausführung, mancher geschmackwidrige Zierrath, mancher frostige, falsche und kindische Gedanke, dergleichen in unsern Tagen die mittelmäßigsten Köpfe vermeiden, ohne daß man es ihnen zum Verdienst anrechnen darf.

Ercilla ist ungleich im Ausdruck; aber wie viel Dichter giebt es, denen man diesen Vorwurf nicht machen könnte? Seine Sprache ist rein und lauter, seine Diction nicht sehr gewählt und stark, oft zu sehr der Prosa verwandt, allein auch desto freyer von gesuchten, schwülstigen Bildern und übertriebenen Metaphern u. d. g. Nur sehr selten scheint er absichtlich irgend eine Zierde der Darstellung gesucht zu haben. Gleichnisse findet man häufig, die gemeiniglich nicht sehr ausgeführt, aber gut angebracht und zum Theil neu und wahrhaft original sind, wenn schon der eigensinnige Geschmack unsers Zeitalters manche nicht dulden würde. Hier sind ein paar Beyspiele.

»Plötzlich verdunkelt eine große, finstre Wolke Luft »und Himmel; eine bange traurige Nacht legt sich »auf die Erde, und verhüllt den letzten, matten

---

En esto una gran nube tenebrosa
El aire i Cielo subito turbando
Con una obscuridad triste i medrosa,

entſtanden war, und ſchon darum ein vorzügliches Recht auf die Gunſt des Volkes hatte. Damals verlor die Tragödie ihre erſte rohe Geſtalt, in welcher ſie aus den Händen der Natur hervorgegangen war, unter dem bildenden Finger der Kunſt. Eine Dichtungsart, welche der Einbildungskraft einen ſo weiten Raum eröffnet; welche durch große und wunderbare Begebenheiten bald ſchreckt, bald rührt; welche die Kämpfe der heftigſten Leidenſchaften, und den noch erhabnern Kampf menſchlicher Macht mit der Macht des Schickſals darſtellt; welche auf dieſe Weiſe die erhabenſten Geſinnungen entwickelt, deren der Geiſt in ſeiner größten Anſtrengung fähig iſt; eine ſolche Dichtungsart war ohne Zweifel ganz vorzüglich dem Charakter eines Volkes angemeſſen, welches eine ſeltne Größe des Geiſtes mit der feinſten Sinnlichkeit, Lebhaftigkeit und Reizbarkeit paarte.

Die Geſchichte der Entſtehung des Trauerſpiels verliert ſich in die dunkeln Regionen der Mythologie. Nur ſo viel iſt gewiß, daß dieſe erhabene Dichtungsart in der Fülle der rauſchenden Leidenſchaften erzeugt ward, welche das Bacchusfeſt in dem Buſen des leicht zu begeiſternden Volkes erweckt hatte. Die Götter in ihren Feſten mit Hymnen zu feyern, war eine uralte Sitte des grauſten Alterthums, welche ihren Urſprung den Gefühlen der Andacht verdankt, die in dem Schatten geweihter Haine, in der Düſterheit heiliger Tempel lauſcht, und für die Wirkung

einer gegenwärtigen Gottheit galt. Aber an keinem Feste glaubte man diese Wirkung lebhafter zu fühlen, als an den Festen des Dionysus; und hier war es, wo der süße Wahnsinn der Begeisterung zuerst den stürmischen Dithyrambus erzeugte, aus welchem sich nach und nach, mit den Fortschritten der Veredlung des Geistes, das Trauerspiel langsam entwickelte.

Die Geschichte dieser Entwicklung ist ihrer Natur nach dunkel und ungewiß. Da, noch eher als Thespis den Namen der Tragödie erfand, a) die Thaten der Vorzeit bey den feyerlichen Zusammenkünften abgesungen zu werden pflegten, so ist es wahrscheinlich, daß auf diesem epischen Grunde der dramatische Theil des Trauerspiels zuerst ist aufgeführt worden. Eine erregte Einbildungskraft, wenn sie einmal auf die Handlungen andrer Menschen geleitet worden ist, führt von selbst zur mimischen Darstellung fremder Handlungen, welche sie bald erhöht und veredelt, bald herabsetzt und erniedrigt, aber immer poetisch vervollkommnet. Es ist also sehr glaublich, daß anfänglich einzelne Menschen, während der Ruhepunkte des Chors, aufgetreten sind, merkwürdige Begebenheiten darzustellen, indem sie vielleicht zuerst den epischen Vortrag mit der mimischen Nachahmung vereinigten. Denn die älteste epische Poesie war schon

a) Siehe Bentlei Dissert. de Origine Trag. p. 163. ed. Lennep.

zur Hälfte dramatisch, und es bedurfte
glücklichen Einfalls, um die eine Form gän
der andern abzuscheiden.

Die Gegenstände dieser dramatischen D
gen werden anfänglich starke, leidenschaf
tuationen gewesen seyn. Denn diese sind e
den Geist am ersten zur Nachahmung reize
den geringsten Grad des Beobachtungsg
wie den kleinsten Grad der Geschicklichkeit in
stellung fordern. Nun scheint aber eine gr
verstrichen zu seyn, ehe die Kunst der
Hülfe kam, und ihrem irrenden Gange eine
zur Vollkommenheit gab. Ein Schauspiel
die Handlung auf, und spielte wechselsweise
mehrerer Personen, indem er sich, wie
scheinlich ist, den Eingebungen seines Geni
ließ. Während das Drama noch in dies
Zustande war, war der Charakter der Hand
bestimmt, und es war vielleicht gleichgültig
ernsthafter oder ein lustiger Stoff zur Unte
Gelegenheit gab. Tragödie war damals
allgemeine Name für beyderley Gattungen.
in der spätern Zeit sonderte sich der gemischt
und vielleicht sonderte er sich nie so ganz
daß nicht das Trauerspiel bisweilen in den
Komödie gefallen wäre.

*) Casaubonus de Poësi Satyrica. p. 21. 28.

Eine faſt allgemeine Stimme des Alterthums legt dem Theſpis die Erfindung des Trauerſpiels bey, c) ohne ihm doch gerade die erſte Idee dieſer Dichtungsart zuzueignen, welche weit über ſeine Zeiten hinausging; aber auch ohne den Grad des Verdienſtes zu beſtimmen, durch den er den Namen eines Erfinders errang. Aber ſo viel iſt wenigſtens ausgemacht, daß er ſich noch nicht bis zu der Idee erhob, eine Handlung durch mehrere Schauſpieler darzuſtellen; ſo daß uns faſt nichts als die Vermuthung übrig bleibt, Theſpis habe es zuerſt unternommen, dem Wer-

c) Horat. A. P. 275.

Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
Dicitur et plauſtris vexiſſe poemata Theſpis:
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

Dioſcorides legt dem Theſpis die Ausbildung des tragiſchen Geſanges bey, in einem Epigramm bey Reiske nr. 610. p. 91. Analecta V. P. T. I. p. 497. XVI.

Θέσπις ἐγὼ, τραγικὴν ὃς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν
κνημήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας.

Eben dieſem Dichter zu Folge beſtand der Preiß damals in einem Bocke und einem Korbe mit attiſchen Feigen. Worauf ſich aber dieſer Preiß bezogen habe, und wie der Wettſtreit eingerichtet geweſen ſey, bleibt unbeſtimmt. — Daß die Tragödie, wenn gleich nicht dem Namen, doch der Sache nach, älter als Theſpis ſey, bezeugt Plato im Minos. T. 81. p. 140. ed. Bip. ἡ δὲ τραγῳδία ἔστι παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου. ἀλλ' εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν εὑρήσεις ἐν τῇδε τῇς πόλεως εὕρημα. Mehrere hierher gehörige Stellen ſiehe beym Fabrizius in der Biblioth. gr. T. II. p. 160. ed. Harleſ.

ke der Natur das Richtmaß der Kunſt anzulegen, und der Handlung ihren Gang vorzuzeichnen. d) Mit Recht gebührt ihm dann der Name eines Erfinders dieſer ſchönen Kunſt, auf welchen nicht derjenige Anſpruch hat, der ſich den Eingebungen einer blinden Begeiſterung überläßt, ſondern der, welcher den rohen Stoff der Natur dem ordnenden Verſtande zuerſt unterwirft.

Jene Vermuthung aber gewinnt einen hohen Grad der Wahrſcheinlichkeit durch die hinlänglich verbürgte Tradition, daß Phrynichus, welchen das Alterthum einen Schüler des Theſpis nennt, der Handlung ſeiner Schauſpieler einen beſtimmten Stoff untergelegt, und dieſen wenigſtens zum Theil bearbeitet hat. Die Eroberung von Milet, welche in die Zeit ſeiner Blüthe fiel, gab ihm Gelegenheit zu einem Trauerſpiel, welches ein ſo heftiges Mitleiden bey den Zuſchauern erregte, daß ihm die Archonten eine Geldbuße auflegten, und denſelben Gegenſtand von neuem auf die Bühne zu bringen verboten. e) So

d) Die Alten führen verſchiedene Tragödien des Theſpis, und ſelbſt einige Verſe an, die ſie ihm beylegen. Aber es iſt aus dem Zeugniſſe des Ariſtoxenus beym Diog. Laert. V. 92. bekannt, daß Heraklides Ponticus unter dem Namen des Theſpis Tragödien geſchrieben hat, welche ſpätere unkritiſche Scribenten leicht für ächt halten konnten. Die Unächtheit der erhaltenen Fragmente that Bentlei aus kritiſchen Gründen dar, in Reſp. ad Boyl. De origine Tragoediae. p. 132 ff.

e) Siehe Herodot. VI. 21. Die Titel ſeiner Tragödien ſ. beym Suidas V. Φρύνιχος. Er bediente ſich, dem Zeug-

dunkel nun aber auch immer diese Begebenheit ist, so beweist sie doch vollkommen, was wir durch sie zu beweisen beabsichtigen. Auch führen die Alten von demselben Dichter eine Alceste, und ein anderes Trauerspiel, die Phönißen betitelt, an, in welchem des Einfalls der Perser und ihrer Niederlage in Griechenland Erwähnung gethan war. *f*)

Indessen war es nach dem einstimmigen Zeugniß des Alterthums dem Aeschylus aufbehalten, die Muse der Tragödie auf den Weg der Vollendung zu führen, und künftigen Dichtern die Laufbahn zu eröffnen, auf welcher sie ihm selbst den Lorbeer entreißen sollten. Die Schlacht von Marathon machte, wie es scheint, seinen Namen zuerst bekannt. Nachdem er in derselben mit Muth gefochten hatte, *g*) be-

nisse dieses Lexicographen zufolge, der achtfüßigen Jamben in seinen Tragödien.

f) Siehe den Glaucus in Argumento Persarum Aeschyli. S. 222. ed. Pauw.

g) Er erwähnt dieser Begebenheit in einer Grabschrift, die er sich selbst verfertigte, und welche man in den Analectis v. P. T. II. p. 523. findet: „Dieses Grabmahl birgt den Athenienser Aeschylus, des Euphorion Sohn. Er starb in dem fruchtbaren Gela. Von seiner Kraft wird der ruhmvolle marathonische Hayn erzählen, und der langhaarige Meder, welcher sie erfahren hat.“ Mit Recht haben es die Alten als etwas Charakteristisches angesehen, daß ein so großer und berühmter Dichter in seiner Grabschrift nur seines kriegerischen Ruhmes Erwähnung that.

ſang er ſie in einem elegiſchen Gedicht. Aber ein Dichter, deſſen Ruhm in dieſer Gattung ſchon gegründet war, Simonides aus Ceus, wetteiferte mit ihm, und gewann den Sieg.

Das Alterthum, welches das Wunderbare liebt, und die Urſache merkwürdiger Erſcheinungen in den Einwirkungen der Götter zu ſuchen pflegt, läßt das tragiſche Talent des Aeſchylus durch den Bacchus geweckt werden. So erzählt er ſelbſt; *b*) und die Kühnheit ſeiner Einbildungskraft, die zahlreichen poetiſchen Siege, die er an den Feſten des Bacchus gewann, die heftigen Wirkungen, die ſeine oft bacchiſche Begeiſterung in den Gemüthern hervorbrachte, rechtfertigte dieſe Erfindung, und verſchafften der poetiſchen Sage Glauben.

Aeſchylus iſt einer der ſeltnen Geiſter, welche nur in einem Zeitalter geboren werden konnten, in welchem ſich die ungeſchwächte Kraft der Natur noch kaum zur Würde zu veredeln begann, und die Stärke der Leidenſchaften und Begierden zuerſt die Feſſeln des Anſtandes tragen lernten. Oft zeigt ſich noch in dem Genius dieſes Dichters der rohe Zögling der Natur; aber einer Natur, welche der höchſten Veredlung fähig war.

Noch

S. Athenaeus. L. XIV. p. 627. D. Eines Gemäldes, auf welchem das Andenken ſeiner Thaten erhalten war, thut Pauſanias Erwähnung B. I. 21. S. 49.

b) Ihm erzählt es Pauſanias nach B. I. 21. S. 49.

Noch warf oft ſein Geiſt ungelehrig die drückenden Feſſeln ab, und folgte dem blinden Triebe einer regelloſen Begeiſterung. Aber in ſeinem kühnſten Fluge begleitet ihn immer ein Gefühl eigner Hoheit des Geiſtes, und vertritt je zuweilen die Stelle der leitenden Kunſt. Kühnheit und rohe Größe iſt daher das charakteriſtiſche Kennzeichen ſeiner Werke, und äußert ſich in der Wahl der Handlung, der Perſonen und des Ausdrucks. Ein unbiegſamer, durch keine Grazien gemilderter Stolz war der Charakter ſeiner Zeit; und dieſen Charakter trug er in ſeine Werke über. Er kannte die Anmuth nicht, welche die Tugend begleitet und ſie unter den Menſchen beliebt macht; und die Würde der menſchlichen Natur drückt ſich in ſeinen Helden nur durch die Hartnäckigkeit im Widerſtande aus; ſo wie ſie oft in Uebermuth ausartet, und ſich endlich in die ihr entgegenſtehende Bosheit verkehrt. Für die Schilderung der Liebenswürdigkeit war ſein Pinſel zu hart und ſeine Farben zu grell. Nie ließ ſich ſeine Muſe herab, die zärtern Gefühle der Menſchheit zur Theilnahme einzuladen, oder den Neigungen der Sinnlichkeit zu ſchmeicheln, welche er beſſer zu ſchrecken verſtand. Daher ſagt ein ſcharfſinniger Kunſtrichter ſehr gut, *i*) man könne auf dieſen Dichter anwenden, was er ſelbſt von einem

i) Barthelémi dans le Voyage du jeune Anach. T. VI, p. 175.

ſeiner Helden ſagt: vor ihm wandele das Schrecken und hebe ſein Haupt zu den Wolken.

Als ſich Aeſchylus der dramatiſchen Dichtkunſt widmete, war ſie noch kaum aus ihrem Keime hervorgebrochen. Laßt uns ſehn, was in ſeinen Werken noch den Urſprung der Kunſt verräth; was er für dieſelbe gethan, und in welcher Geſtalt er ſie ſeinen Nachfolgern überliefert hat?

Eine Verbeſſerung der äußern Geſtalt des Trauerſpiels wird unſerm Dichter faſt einmüthig von dem Alterthum zugeſchrieben. Er ſchuf den Karren des Theſpis in eine Bühne um, welche der erhabnen Gegenſtände, die auf ihr dargeſtellt werden ſollten, würdiger war. Er führte die Masken ein, und kleidete ſeine Schauſpieler in ein anſtändigeres Gewand. *k*) Dieſe Verbeſſerungen betrafen indeß nur die äußere Form, und veränderten nichts in dem Weſen der Kunſt. Nun führte aber Aeſchylus zuerſt einen zweyten Schauſpieler ein, und belebte durch dieſe Erfindung den Dialog, welcher bisher zwiſchen dem Chor und der einen ſpielenden Perſon geführt worden war. Auch die Handlung ſelbſt wurde hierdurch belebter und mannigfacher.

k) Horatius de Arte Poet. 278.

Poſt hunc perſonae pallaeque repertor honeſtae
Aeſchylus, et modicis inſtravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Ueberhaupt aber unterſcheiden ſich, in Rückſicht auf die Bearbeitung der Handlung, die Trauerſpiele des Aeſchylus um ein großes von den Verſuchen ſeiner Vorgänger. Hier war die Handlung noch Zwiſchenſpiel, und mit dem Chore vielleicht nur wenig verwebt, welcher bey weitem das Hauptſtück der Feſtlichkeit war. Durch unſern Dichter kam die Handlung zu dem ihr gebührenden Recht; *l*) und indem ſie nunmehr zu der Würde des Hauptheils erhoben war, wurde die Verbindung derſelben mit dem Chore eine nothwendige Folge.

Endlich ſcheint es, daß ſich durch den Aeſchylus die Tragödie zuerſt durch eine beſtimmtere Gränze von dem Satyrſpiele geſchieden habe. Wenn daher die Sprache derſelben bisher zwiſchen Ernſt und Luſtigkeit geſchwankt hatte, ſo gab er ihr einen feſtern Charakter, und gewöhnte den Geſchmack Athens an eine gleichgehaltnere Harmonie zwiſchen Empfindung und Ausdruck.

So wichtig nun aber auch dieſe Veränderungen für die Tragödie waren, und ſo ſehr ſie ihre Geſtalt verändern mußten, ſo zeigen die Werke des Aeſchylus gleichwohl noch zahlreiche Spuren des Zuſtandes, aus

l) τὸν λόγον πρωταγωνίστην πεποιήκασι. Ariſtotel. Poët. IV. ich nehme dieſe Worte in dem Sinne, den ihnen Twining beylegt, S. 197 f.

welchem das Trauerspiel so eben getreten war. Eine derselben ist die bewundernswürdige Einfachheit der Handlung, die man mit Unrecht für eine Folge tiefer Einsichten hält, da sie nur ein Werk der Umstände war. Denn so lange nur Ein Schauspieler die Handlung aufführte, und der Chor, ohne die Bühne zu verlassen, ein unveränderlicher Zeuge derselben war, so lange mußte die Handlung nothwendiger Weise einen höchst einfachen Gang halten. Die mindeste Verwickelung würde sie der Klarheit beraubt haben, ohne die sie gar nicht mehr verständlich blieb. So wurde die Simplicität eine Nothwendigkeit, da sie außerdem bey einem so lebhaften, von der Einbildungskraft regierten Volke, eine unerklärbare Erscheinung seyn würde. Aber bisweilen wird diese Einfachheit der Handlung zu einem gänzlichen Mangel derselben; und die Darstellung der Begebenheiten sondert sich noch nicht von der Beschreibung ab.

Es ist aber gar sehr begreiflich, wie zu den Zeiten des Aeschylus der Begriff der Handlung noch nicht zur Genüge bestimmt seyn konnte. Noch vermischte man das Interesse, welches aus der Entwickelung einer Begebenheit entspringt, und wodurch sie zu einem Gegenstande der Theilnahme gemacht wird, mit ihrer absoluten Wichtigkeit, wodurch sie ein Gegenstand der Neugierde ist. Die Triebfedern der Handlung in den Trauerspielen unsers Dichters liegen daher oft außerhalb der Gränzen seiner Stücke,

und in mehrern derselben findet sich weder Vorbereitung noch Verwickelung.

Zu den Stücken dieser Art gehören die Perser; ein Trauerspiel, welches eher den Namen einer Cantate verdient. Hier ist gar keine Handlung, wenn anders unter diesem Worte eine zweckmäßige Verkettung von Absichten und Ereignissen zur Hervorbringung einer Veränderung verstanden werden soll. Die Niederlage des persischen Heeres bey Salamis gab die Veranlassung zu diesem Werke, ohne doch der Gegenstand der Handlung zu seyn. Denn der Inhalt derselben ist nicht diese Begebenheit selbst, sondern die Besorgniß des Volkes und Atossens um das entfernte Heer und den König, die Nachricht von der unglücklichen Schlacht, die Weissagung ähnlicher Unfälle, und die durch alles dieses erregten Gefühle des Schmerzes und der Furcht. Nicht mit der Darstellung der Begebenheit, welche hier nur erzählt wird, sondern mit dem Ausdrucke der Ahndung, welche der schrecklichen Nachricht vorangeht, und des Schreckens, welcher ihr folgt, hat es der Dichter zu thun. Es ist also nur eine Situation, in welcher gewisse Gefühle möglich werden, um der Darstellung dieser Gefühle willen von dem Dichter aufgestellt. m)

m) Daß dieses der Charakter der Cantate sey, hat Hr. von Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzers Theorie Cantate vortreflich gezeigt. Sulzers Erklärung ist

Aber auch in den übrigen noch erhaltenen Trauerſpielen des Aeſchylus erſcheint, wenn auch ihr Inhalt eine Begebenheit iſt, in Rückſicht auf die Anlage der Handlung ein großer Mangel an Kunſt. Sie beſteht größtentheils nur aus zwey Theilen, dem Entſchluſſe und der Ausführung. Die Kunſt, Schwierigkeiten entſtehen zu laſſen, allmählig und langſam mit Beſorgniſſen zu erfüllen, und den Zuſchauer wider ſeinen Willen dem gefürchteten Ziele entgegen zu

verwirrt, und giebt keinen richtigen Begriff von dieſer Dichtungsart. Was nun aber den Mangel der Handlung in den Perſern des Aeſchylus betrifft, ſo war dieſe Bemerkung leicht zu machen, wenn man den Dichter ohne vorgefaßte Meynung las, und nicht ſchon zum voraus annahm, daß man hier lauter eigentliche Tragödien, nach unſerm Begriffe, zu ſuchen habe. Aber die wenigſten Kritiker ſind zu einer ſolchen Verleugnung geneigt; und dieſe befinden ſich hier in keiner geringen Verlegenheit, wo ſie das Schrecken und das Mitleid zu ſuchen haben. Hr. Hofr. Schütz ſagt indeß ſehr richtig, Tom. II. p. 121. ſeiner Ausgabe: Multo plus narratur in hoc dramate quam agitur: ſiquidem ea tantum in ſcena agi proprie dicas, quae quibus cauſis eveniant, ſuis ipſius oculis cernat ſpectator, non ex aliorum dictis intelligat. — Maxima pars huius tragœdiae vel in ſenſibus animorum exprimendis, vel in narratione rerum geſtarum verſatur. Prima enim ſcena ſuſpenſos inter ſpem et metum ſenum choricorum animos oſtendit; ſecunda viſi nocturni reginae oblati narrationem habet, addito de rebus Athenienſium colloquio, in quo nulla eſt vis ad agendum aliquid, nulla colloquentium mobilitas, nulla rerum gerendarum perplexio. Nullum hic perſonarum animis vel vetus conſilium eripitur vel novum inſeritur. —

reißen, war ihm entweder unbekannt, oder er hat ſie doch nur wenig geübt. Wenn ſich daher die ſpätern tragiſchen Dichter in verſchlungenen Gängen ihrem Ziele nähern, ſo ſchreitet Aeſchylus auf einer geraden Straße den dunkeln Gegenden zu, welche das Ende ſeines Weges verhüllen.

Dieſe kunſtloſe Einfachheit finden wir zum Beyſpiel in den Choephoren, einem Stücke, welches gar keine Verwickelung hat. Der Mord Aegiſthens und Clytämneſtra's iſt der Inhalt deſſelben. Oreſt kömmt unerkannt nach Argos, um, dem Befehle des Orakels zufolge, den Mord ſeines Vaters zu rächen. Elektra unterſtützt durch ihr Zureden ſeinen Entſchluß; und ohne Widerſtand zu finden, führt er ihn aus. Alles geht leicht und gefahrlos von ſtatten; und bey dieſem einfachen Gange iſt es nur die Größe der Begebenheit an ſich, das Schrecken, welches die Vorſtellung eines Muttermords begleitet, was das Intereſſe erhält.

In den ſieben Helden vor Theben beſteht die eine Hälfte des Stücks in dem Ausdrucke der Beſorgniß über die bevorſtehende Schlacht, in Gebeten und Gelübden des Chors; die andre in der Beſchreibung der Schlacht, und in dem Klaggeſange bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus. Alſo auch hier iſt keine eigentliche Handlung zu finden, in demjenigen Theile ausgenommen, wo Eteokles den Entſchluß faßt, mit ſeinem Bruder zu fechten. Alles

übrige in den Begebenheiten ist zufällig, und jener Entschluß des Eteokles selbst gränzt mit dem Zufälligen nahe zusammen. Wenn man daher dieses Ueberbleibsel der noch rohen Kunst mit den Phönißen des Euripides vergleicht, deren Inhalt dieselben Begebenheiten sind; so wird man einen merkwürdigen Unterschied in der Anlage, und zu gleicher Zeit einen auffallenden Beweis für die schnellen Fortschritte finden, welche die dramatische Kunst auf der Bühne von Athen in einem kleinen Zeitraum gemacht hat. Wenn bey unserm Dichter der wechselseitige Brudermord nur die Folge eines raschen Entschlusses ist, so scheint er beym Euripides eine Sache der Nothwendigkeit zu seyn, indem dieser geschickte Dichter alle übrigen Wege einer möglichen Entscheidung abzuschneiden verstanden hat. Indem uns also der letztere durch die allmählige Annäherung zu einem Ziele interessirt, auf welches wir fürchten zu treffen, so fesselt uns der erstere durch das Schreckliche der Handlung an sich, durch die Größe der Gesinnungen und die Erhabenheit seines Ausdrucks.

Die große Sparsamkeit in dem Gebrauche handelnder Personen, welche mit der großen Anzahl der Zeugen der Handlung contrastirt, ist eine zweyte Spur des Zustandes der Tragödie vor dem Aeschylus. In dem vorhin angeführten Trauerspiele ist Eteokles die einzige handelnde Person. Seine Entschließungen werden durch die Erzählungen eines Kundschafters

bestimmt, der ihm Nachrichten von den Rüstungen der Feinde bringt. Auch der Chor, welcher selbst nicht als handelnd betrachtet werden kann, dient nur dazu, die Entschließung der Hauptperson hervorzulocken und ihre Gesinnungen vor unsern Augen entfalten zu helfen. In dem Prometheus ist bey einer größern Anzahl der Personen ein noch auffallenderer Mangel der Kunst in dem Gebrauche derselben. Wie in einer Zauberlaterne tritt eine Person nach der andern hervor, und verschwindet, um einer dritten Platz zu machen.

Bey dieser außerordentlichen Einfachheit in der ganzen Zurüstung scheint es mir so bewundernswürdig nicht, daß sich Aeschylus selten oder nie von seinem Wege verliehrt, und daß er das Zweckmäßige, wo er es sucht, fast immer richtig zu finden weiß. Die Vertheilung der Scenen war leicht bey der kurzen Dauer der Handlung, und der Inhalt jeder einzelnen Scene war nicht leicht zu verfehlen, da jede dem Ziele so nahe lag. Keiner der nachfolgenden Tragiker hat daher alle Weitschweifigkeiten mit so weniger Mühe vermieden als Aeschylus, welcher die einfache und ganz bestimmte Lage seiner Personen nicht wohl aus den Augen verlieren konnte. *)

*) In den sieben vor Theben findet sich indeß eine Scene, von welcher es scheinen kann, als stimme das Beginnen der handelnden Personen mit ihrer Situation

Die Beschränkung des Raumes der Handlung durch die Länge und Wichtigkeit des lyrischen Theiles, so wie die Vermeidung aller künstlichen Verwicklung, hat auf die Anlage der Handlung einen wesentlichen Einfluß gehabt. Sie fängt bey unserm

nicht zusammen. Die Häupter des feindlichen Heeres sind bereit, die Stadt anzugreifen. Ein Kundschafter meldet dem Eteokles ihre Stellung und ihre Plane, nach denen dieser die seinigen entwirft. Dieses geschieht in einer sehr langen Scene, welche durch umständliche Beschreibungen der Rüstung jedes Helden und seiner Embleme ausgedehnt wird. Diese Weitschweifigkeit scheint in dieser Lage der Sachen von einer auffallenden Unwahrscheinlichkeit zu seyn; und es ist, meinem Gefühle nach, gar keine ungegründete Vermuthung, daß Euripides in seinen Phönißen 768. auf das Fehlerhafte dieser Scene gezielt habe. Wenn wir indeß den Aeschylus in diesem Falle nicht von aller Schuld sollten frey sprechen können, so verdient doch bemerkt zu werden, daß ihn nicht, wie man zuerst muthmaßt, das Bestreben durch einige Beschreibungen zu glänzen verführt, sondern ein mit dem Wesen seiner Tragödie näher verwandter Grund geleitet habe. Es war nämlich seine Absicht, durch diese Beschreibungen eine Ahndung des Schicksals zu erregen, welches die Feinde von Theben treffen sollte. Darum werden diese sieben Feldherrn, den einzigen Amphiaraus ausgenommen, schon durch die Emblemen ihrer Schilde als kühne Frevler und Verächter der höhern Mächte charakterisirt. Aber dem System unsers Dichters zufolge, geht dem stolzen Vertraun auf eigne Kraft die rächende Nemesis auf dem Fusse nach. So kann es also gar wohl seyn, daß Aeschylus den Ausgang der Begebenheiten auf diese Weise und durch diese Scene am besten vorbereitet zu haben glaubte.

Dichter immer ganz kurz vor der Auflösung an; und da sie, wie oben bemerkt worden, immer nur aus zwey Haupttheilen besteht, dem Entschluß und der Ausführung, so hat es kaum anders kommen können, als daß die Auflösung vollständig und das Ende hinlänglich bestimmt ward. Die Danaiden, das einzige Stück, in welchem die Verwickelung etwas größer als gewöhnlich ist, macht auch in Rücksicht auf die Beendigung der Handlung eine bemerkenswerthe Ausnahme. Hier wird zwar eine Handlung völlig zu Ende gebracht; aber es hebt hierauf eine neue an, welcher der Ausgang fehlt. Danaus ist mit seinen Töchtern aus Aegypten geflohn, den Verfolgungen seines Bruders zu entgehn. Er sucht in Argos, seinem alten Vaterlande, Schutz. Aber der König von Argos befürchtet die Ahndung des Aegyptus, und bedenkt sich die Bittenden in den Schoos seines Reiches aufzunehmen. Als er aber sein Volk deshalb befragt, zieht dieses nicht die Furcht vor ungewissen Folgen, sondern die Pflichten der Gastfreundschaft zu Rathe, nimmt die Familie des Danaus auf, und verspricht ihr seinen Schutz. Hier hat die Handlung offenbar ihr Ende erreicht. Die Schwierigkeiten sind besiegt, die sich den Wünschen der Danaiden entgegensetzten; und den Zuschauern bleibt nichts weiter zu erwarten zurück. Ich weiß daher nicht, was den Aeschylus bewogen haben kann, in diesem Falle von seiner gewohnten Bahn abzuwei-

chen, und eine neue Kette von Thätigkeiten anzufangen; wenn es nicht vielleicht die allzugroße Einfachheit und Kürze der Handlung, oder auch wohl das Bestreben war, den etwas schläfrigen Gang derselben durch die folgenden lebhafteren Situationen vergeßen zu machen. Ein fremdes Schiff erscheint an der Küste von Argolis; ein Herold des Aegyptus steigt an das Ufer, befiehlt den Töchtern des Danaus ihm zu folgen, und rüstet sich endlich zu einer gewaltsamen Abführung. Der König von Argos widersetzt sich dieser frevelhaften Unternehmung, und die Fremdlinge erhalten von neuem die Zusicherung eines Schutzes, der ihnen vorher schon zugesagt war. Die Handlung wird also durch diesen Zusatz weder vollständiger noch wahrscheinlicher; sie wird nur von neuem wiederholt, oder, wenn man will, die Treue der Argiver auf die Probe gestellt. Doch war diese Bewährung nicht von der Wichtigkeit, um die Nachtheile zu erkaufen, die aus diesem Zusatz entspringen. Der Ausgang der neu begonnenen Reihe bleibt unbekannt. Die Drohungen des Heroldes auf der einen Seite, die Festigkeit der Argiver auf der andern, setzen uns in einen Zustand von Furcht und Hoffnung, welcher nur bey dem Anfange eines Trauerspiels statt findet, aber nie bey dem Ende desselben übrig bleiben sollte.

Mit Unrecht aber wird derselbe Fehler, einer ungebührlichen Ausdehnung der Handlung, den sie

hen vor Theben vorgerückt. o) Die Kunſtrichter betrachten den fünften Akt dieſes Trauerſpiels, welcher die Todtenklage bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus enthält, als einen überflüßigen und folglich tadelhaften Theil des Ganzen, welches, ihrer Meynung nach, mit dem Tode des Eteokles und Polynices geendigt ſeyn ſollte. Ja ſie gehen ſo weit zu vermuthen, daß dieſer Akt für die Athenienſer ſelbſt nur von einem geringen Intereſſe geweſen ſeyn könne. Wir wollen ſehn, ob wir den Dichter gegen dieſe Kritik zu vertheidigen im Stande ſind.

In der Iliade ſcheint die Handlung mit dem Tode des Hektor geendigt zu ſeyn. Die Rache Achills

o) Rochefort dans l'Examen de cette Tragédie. Théâtre de Brumoi T. I. p. 418. Les gémiſſemens du chœur accrus par ceux d'Antigone et d'Iſmène, qui paraiſſent en ce moment, portent la pitié à ſon comble, et l'action paraît devoir être finie; mais le cinquième acte prolonge cette ſituation en commençant une action nouvelle. Et cette action ne pouvait plus avoir pour les ſpectateurs, même pour les Athéniens, l'intérêt du quatrième acte. Cet affaibliſſement eſt déjà un defaut, et le commencement d'une nouvelle action en eſt un autre encore plus grand. Polynice, auquel les Thébains veulent refuſer les honneurs de la ſépulture, n'a pas paru ſur la ſcène, rien n'intéreſſe en ſa faveur. Antigone ſe déterminant à l'inhumer, remplit un dévoir de piété; mais c'eſt un autre intérêt; ce ſont d'autres perſonnages que ceux qui ont occupé le ſpectateur pendant la pièce, ainſi c'eſt un véritable commencement d'une autre tragédie. L'action finiſſant à la mort des deux rois, tout ce qu'Eſchyle y a ajouté eſt ſuperflu.

ist befriedigt, und sein Zorn gegen den König der Könige ausgesöhnt. Gleichwohl werden auch in ihr noch die Leichenspiele am Grabe des Patroklus, und die Todtenklage der Trojaner bey dem Scheiterhaufen des Hektor beschrieben. Ein gleiches finden wir in dem Ajax des Sophokles, in welchem Stücke, nach dem Tode des Helden, der Streit um sein Begräbniß einen beträchtlichen Theil der Handlung ausmacht; und in den Phönißen des Euripides, deren letzter Akt die Klagen der Antigone um ihre Brüder, und ihren Streit mit Kreon über die Beerdigung des Aeltesten unter ihnen enthält. Wenn auch in diesen angeführten Fällen die Umstände etwas verschieden sind, so stimmen sie doch insgesammt in dem Punkte überein, daß die Handlung über ihr Ziel hinauszugehn, und auf die Begebenheiten ausgedehnt zu werden scheint, welche zunächst auf den Tod der Hauptpersonen gefolgt sind. Nun ist es aber gar nicht glaublich, daß Homer, Sophokles und Euripides durch ein bloßes Ohngefähr, bey dem nämlichen Gegenstande, in den nämlichen Fehler gerathen seyn sollten; sondern sie müssen vielmehr die Darstellung der letzten Ceremonien für ein wesentliches Stück der Handlung angesehen haben, so wie sie in ihrem wirklichen Leben eine wesentliche Pflicht und ein Hauptstück ihrer Religion war. Das Schicksal eines Sterblichen war noch nicht zu Ende gelaufen, und sein Loos war noch nicht bestimmt, bis die Flamme seinen

Begebenheiten der Jo und die Beſchreibung ihrer Reiſen aus. In den ſieben vor Theben nimmt die Beſchreibung der Rüſtungen und der Schlacht beynahe die Hälfte des Stückes ein. Das nämliche muß man von den Perſern ſagen.

Unter den Verdienſten des Aeſchylus um die griechiſche Bühne haben wir ſchon oben der zweckmäßigern Einrichtung des Chors und der Verbindung ſeiner Geſänge mit der Handlung Erwähnung gethan. Aber dieſer Veränderung ohngeachtet ſpielt der Chor bey ihm eine weit wichtigere Rolle, als bey irgend einem ſeiner Nachfolger, welche ihn bisweilen ſo ſehr einſchränken, daß ſie ihn faſt nur noch um des alten religiöſen Gebrauches willen beybehalten zu haben ſcheinen. In den Trauerſpielen unſers Dichters iſt der lyriſche Theil, was die Ausdehnung anbetrifft, noch immer der wichtigſte, und er ſcheint auf die Ausarbeitung derſelben eine weit größere Sorgfalt gewendet zu haben, als Sophokles und Euripides thaten. Denn noch konnten ſich die Zuſchauer nicht gewöhnen, der Wichtigkeit zu vergeßen, von welchem der Chor in den Zeiten geweſen war, wo er den einzigen Gegenſtand der Unterhaltung ausgemacht hatte. Nur allmählig ſcheint das Vergnügen, welches die Darſtellung einer Handlung gewährt, über die Theilnahme, welche der lyriſche Ausdruck der Empfindungen erregt, die Oberhand behalten zu haben.

Eine dritte Spur des frühern Zustandes der tragischen Poesie sind die langen und umständlichen Erzählungen, welche Aeschylus so oft seinen Trauerspielen eingewebt hat. Die Tragödie war zum Theil aus dem Heldengedichte hervorgegangen, und sie war in ihrer frühesten Form mehr eine belebte Erzählung, als wirkliche Handlung. Fast keine Bewegung und Thätigkeit fand auf der Bühne statt, als die, welche von dem Chore herrührte, dessen feyerliche Bestimmung aber ihm nur den Antheil eines Zeugen und Beurtheilers der Handlung verstattete. Die wichtigsten Theile der Handlung mußten daher beschrieben werden. Diese Einrichtung, eine nothwendige Folge der frühesten Umstände, blieb, wie es zu geschehn pflegt, ein Gesetz für die folgende Zeit, und die tragische Muse der Griechen behauptete, so viel uns zu urtheilen erlaubt ist, stets den Charakter jener stillen Würde, welche neuern Völkern Unthätigkeit und Kälte zu scheinen pflegt. Ob nun also gleich fast kein griechisches Trauerspiel ist, in welchem nicht ein Theil der Handlung in Erzählung übergeht, so ist es doch in den Werken des Aeschylus ganz augenscheinlich, daß er zunächst auf die Zeiten gefolgt ist, in denen die ganze Tragödie nicht viel mehr als eine Erzählung, und wo der Zuschauer an diese Form vorzüglich gewöhnt war. Den größten Theil des Prometheus macht die Geschichte seiner Thaten, seiner Verdienste, und seines Zwistes mit dem Jupiter; die

Be-

Begebenheiten der Jo und die Beschreibung ihrer Reisen aus. In den sieben vor Theben nimmt die Beschreibung der Rüstungen und der Schlacht beynahe die Hälfte des Stückes ein. Das nämliche muß man von den Perseen sagen.

Unter den Verdiensten des Aeschylus um die griechische Bühne haben wir schon oben der zweckmäßigern Einrichtung des Chors und der Verbindung seiner Gesänge mit der Handlung Erwähnung gethan. Aber dieser Veränderung ohngeachtet spielt der Chor bey ihm eine weit wichtigere Rolle, als bey irgend einem seiner Nachfolger, welche ihn bisweilen so sehr einschränken, daß sie ihn fast nur noch um des alten religiösen Gebrauches willen beybehalten zu haben scheinen. In den Trauerspielen unsers Dichters ist der lyrische Theil, was die Ausdehnung anbetrifft, noch immer der wichtigste, und er scheint auf die Ausarbeitung derselben eine weit größere Sorgfalt gewendet zu haben, als Sophokles und Euripides thaten. Denn noch konnten sich die Zuschauer nicht gewöhnen, der Wichtigkeit zu vergeßen, von welchem der Chor in den Zeiten gewesen war, wo er den einzigen Gegenstand der Unterhaltung ausgemacht hatte. Nur allmählig scheint das Vergnügen, welches die Darstellung einer Handlung gewährt, über die Theilnahme, welche der lyrische Ausdruck der Empfindungen erregt, die Oberhand behalten zu haben.

Doch findet die Länge der Chorgesänge eine Rechtfertigung in dem Gebrauche, welchen Aeschylus von dem Chore zu machen pflegte. Wenn ihn die folgenden Tragiker oft zu einem ganz uninteressirten Zeugen der Handlung herabsetzten, so ist er bey diesem Dichter entweder selbst ein Glied der thätigen Kräfte, oder sein Schicksal steht mit dem Schicksale der handelnden Personen in einem so genauen Zusammenhange, daß die Begebenheit, deren Zeuge er ist, ihn in einer fortdauernden Spannung erhält. Die Gefühle, welche er in diesem Zustande ausdrückt, machen dann gewissermaßen einen Theil der Handlung aus, und erhöhen den Begriff von der Wichtigkeit derselben, indem uns ihr Einfluß versinnlicht und der Chor zu einem Spiegel wird, in welchem ihre Größe sich darstellt. In den Persern besteht dieser Chor aus den Ersten des Volks. Alle nehmen an dem Schicksal des persischen Heeres und seiner Anführer einen unmittelbaren Antheil, und ihr Interesse ist in dieser Sache nicht geringer als das der Atoße, der Mutter des Königs. Noch einen innigern Antheil nimmt der Chor von Jungfrauen in den sieben vor Theben an den Begebenheiten, deren Ausgang ihr Schicksal bestimmt und ihnen Sklaverey oder Freyheit bringt. In dem Prometheus sind die Oceaniden, aus denen der Chor besteht, durch die Bande der Verwandschaft mit dem leidenden Gotte vereinigt; Bande, welche durch den gemeinschaftlichen Haß des

neuen Regenten jetzt noch fester gezogen worden sind; so wie in dem Agamemnon die Häupter des Staats, und Theilnehmer der königlichen Regierung, durch ein starkes Interesse mit dem Könige verbunden sind, dessen gewaltsamer Tod die Tyranney und eine gänzliche Veränderung in der Verfassung nach sich zieht. In einigen andern Trauerspielen dieses Dichters aber muß der Chor selbst zu den handelnden Personen gerechnet werden. In den Danaiden haben wir gesehn, daß das Schicksal desselben den eigentlichen Gegenstand der Handlung ausmacht. Fast dasselbe gilt von den Eumeniden, welche als Ankläger des Orest in einem Rechtshandel aufgeführt werden, indem es ihr Ansehn bey den Göttern und ihrer Macht über die Menschen gilt.

Diese genaue Verbindung des Chores mit der Handlung ist der wahre Grund des Interesse, welches die langen Gesänge desselben begleitet, und ihnen einen so individuellen Charakter giebt, daß sie ohne Nachtheil nicht aus dem Ganzen abzulösen sind. Sie stehen in einer genauen Verbindung mit dem Vorhergehenden und oft bereiten sie das folgende vor; fast immer aber vereinigen sie gleichsam die Strahlen der Empfindungen, welche die Begebenheiten zu erregen im Stande sind. Diese Lieder sind daher jederzeit bey unserm Dichter der Ausdruck bestimmter, durch die Lage der Umstände hervorgebrachter Gefühle; während die folgenden Tragiker

häufig zu den Allgemeinsätzen der lyrischen Poesie ihre Zuflucht nehmen; und den Chor durch seine schönen, aber an dieser Stelle oft kalten Lieder zu erkennen geben lassen, daß er sich selbst für ein überflüßiges Rad in der Maschine der Handlung betrachten müsse. Wenn sich daher aus diesen letztern ein schätzbares Florilegium lyrischer Meisterstücke sammeln ließe, welche, für sich bestehend, verstanden werden und gefallen könnten; so sind die Chöre des Aeschylus nur an der Stelle verständlich, an welcher sie stehn. Sie haben insgesammt den Ton starker und inniger Empfindung, wenn auch nicht immer das richtige Maas in ihnen getroffen seyn, oder die Einbildungskraft den Dichter zu weit geführt haben sollte. In Rücksicht auf die Kühnheit der Bilder und den Reichthum des Ausdrucks gleicht Aeschylus in dem lyrischen Theile seiner Werke dem Pindar, seinem Zeitgenossen, obschon ihre Oden in Rücksicht auf Ton und Charakter eben so verschieden sind, als ihre Veranlassungen. Wenn wir im Pindar nur den Herold der Tugend und den Priester der Götter sehn, wenn in seinen Gesängen fast überall der feyerliche Ton des Gebetes wiederhallt, so wechseln in den Chören des Aeschylus die Accente der Andacht und einer gläubigen Ergebenheit mit den Tönen der Furcht, des Mitleids und des innigsten Schmerzes ab. q)

q) Es würde überflüßig seyn, da wo sich eine so große Menge von Beyspielen darbieten, eines oder das andere aus

Ob nun aber gleich Aeſchylus die ganze Kraft der Imagination beſaß, welche die erſte Bedingung des lyriſchen Dichters iſt, ſo werden doch bisweilen die glänzenden Eigenſchaften ſeiner Poeſie durch einen

zuheben. Doch kann ich mich nicht enthalten, eines lyriſchen Stückes Erwähnung zu thun, welches in ſeiner Art einzig, und in keiner Nachahmung erreicht worden iſt. Ich meyne den Trauergeſang der Töchter des Oedipus in dem fünften Akte der ſieben vor Theben, mit denen ſich der Chor zur Klage vereint. Gegenſtand, Bilder und Rhythmus vereinigt ſich hier zur Hervorbringung des erhabenſten Eindruckes und verbreiten eine ſchaudervolle Düſternheit über das Ganze. Die abgebrochnen Sätze, das Stöhnen der Klagenden, die häufige Wiederkehr derſelben Worte, — alles ergreift die Seele mit einer unwiderſtehlichen Gewalt. Rocheforts Urtheil ſtimmt hiermit überein. (Théâtre des Grecs. T. I. p. 419.) Ce qui diſtingue particulièrement la vigueur du ſtyle d'Eſchyle dans cette tragédie, c'eſt un Duo, qui eſt peut-être le Duo le plus terrible qu'il y ait dans aucune langue, même dans celle de la muſique. — Dans ce morceau, peut-être unique dans ſon genre, on trouve une eſpèce de ſtrophe répétée deux fois, et qui compoſée de mots d'une même deſinence, produit un effet terrible à l'oreille ſeule. Mais ainſi que dans les Duo des grands Muſiciens, c'eſt à la fin du morceau que le rhythme devient plus vif, que les accens ſont plus rapides, de même à la fin de ce morceau de la plus energique harmonie, ce n'eſt plus par la variété des ſons, et des idées qu' Eſchyle frappe l'âme et l'oreille, c'eſt par la répetition d'un cri de douleur ſuivi d'une phraſe très-courte. — De ſorte qu'il n'y a, je crois, perſonne qui, en entendant tout ce morceau, même ſans comprendre la langue, n'en éprouve une ſorte de frémiſſement involontaire. Es verdient hier noch bemerkt zu

Fehler verdunkelt, welcher in den frühern Zeiten der Tragödie einheimisch war, und durch die Eigenthümlichkeiten seines Genies genährt zu seyn scheint. Ich meyne den dithyrambischen Schwulst, in welchen er bisweilen verfällt. r) Wenn ihn aber in den Chören das Beyspiel des alten Dithyrambus verführte — denn daß in dieser Dichtungsart, ehe die Hefe der bacchischen Begeistrung vergohren war, oft Nonsens aufbraußte, ist sehr glaublich — so entstand in dem Dialoge derselbe Fehler vielleicht aus dem Bestreben, den Ausdruck auf einer immer gleichen Höhe zu erhalten, und auch die letzten Spuren des satyrischen Ursprunges der Tragödie abzuwischen. Wiewohl es ihm nun theils durch die natürliche Erhabenheit seines Geistes, theils durch die Nachahmung der Iliade oft gelang, s) den Pomp der epischen Sprache zu er-

werden, daß die Abschreiber in diesem Stücke große Verwirrungen verursacht haben; und daß man es, um seine ganze Schönheit zu fühlen, nach der Rezension lesen muß, welche Schütz in seinem Commentare aufgestellt hat.

r) Quintil. Instit. Or. X. 1. 66. Aeschylus, sublimis et gravis, et grandiloquus, saepe usque ad vitium. Auf diesen Fehler scheint sich ein bekannter Vers des Aristophanes zu beziehn, wo es in einer Anrede an den Aeschylus heißt: **Du der zuerst feyerliche Worte aufgethürmt und den tragischen Jargon geadelt hat.** (ἀλλ' ὦ πρῶτος τῶν ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα κεκοσμήσας τραγικὸν λῆρον.)

s) Aeschylus pflegte seine Trauerspiele Ueberbleibsel von den göttlichen Mahlzeiten des Homer zu nennen.

reichen, ſo geſchah es doch bisweilen, daß ſich ihm der komiſche Ausdruck, mitten in dem Beſtreben ihm auszuweichen, aufdrang, und er zum Bombaſte herabſank, wenn er ſich am meiſten zur Größe erhoben zu haben glaubte. *z*)

Wir haben bis jetzt die Trauerſpiele des Aeſchylus hauptſächlich in Rückſicht auf ihren Zuſammenhang mit der ältern Tragödie betrachtet, und in ihnen die Spuren des ältern Zuſtandes derſelben aufgeſucht. Es iſt Zeit, ſie von einer andern Seite anzuſehn, und die Eigenthümlichkeiten ihres Verfaſſers, ohne weitere Rückſichten auseinander zu ſetzen.

Die Kunſt, das Intereſſe zu erwecken und zu erhalten, iſt ohne Zweifel einer der wichtigſten Gegenſtände, auf welchem bey der Beurtheilung eines dramatiſchen Dichters Rückſicht genommen werden muß. Hierauf wollen wir alſo unſre Aufmerkſamkeit zuerſt richten, und indem wir die Mittel aufdecken, deren ſich Aeſchylus zur Hervorbringung des Intereſſe bedient hat, werden wir zu gleicher Zeit am beſten mit den Eigenthümlichkeiten ſeines Geiſtes bekannt werden.

z) Twining. Anmerkungen zur Poetik des Ariſtoteles S. 469. Sometimes, as extremes will meet, the λεξις γελοια, which he took ſo much pains to avoid, came round and met him, in the ſhape of bombaſt, at the very moment, when he thought himſelf at the greateſt diſtance from it. There could not well be any thing in the theatrical cant of Theſpis more laughable, than to call ſmoke *the brother of fire* and duſt, *the brother of mud.*

Künstliche Verwickelungen, überraschende Auflösungen sind Kunstgriffe, deren sich erst die dramatischen Dichter der spätern Zeiten bedient haben. Es ist schon oben gezeigt worden, daß Aeschylus dieses Mittel, das Interesse zu reizen, nicht benutzen konnte oder wollte.

Dagegen finde ich folgende Mittel, von denen er häufig Gebrauch macht. Erstlich: ein in die Augen fallender Pomp, welcher oft schon im Anfange des Stücks die Gemüther der Zuschauer mit den Empfindungen der Wichtigkeit und Größe kommender Dinge erfüllt, welcher die Neugierde reizt, und die Einbildungskraft in einen Zustand versetzt, durch welchen sie bereit gemacht wird, dem magischen Zuge der kühnsten Dichtungen nachzugeben. Ich darf hier nur an die Eumeniden erinnern, in denen ein Chor von funfzig Furien auftrat, um meinen Lesern jene Erzählung in das Gedächtniß zurück zu rufen, welche wenigstens ein Beweis der Wirkungen ist, die Aeschylus durch den äußern Pomp zu erreichen wußte, wenn sie auch in Rücksicht auf sein poetisches Talent bey weitem nicht so ehrenvoll seyn sollte, als man gemeiniglich glaubt. *) Aber welchen feyerli-

*) Die Wirkungen, welche die Erscheinung der funfzig Furien auf die Weiber und Kinder der Athenienser herbrachte, auf Rechnung der Kunst zu schreiben, ist einer der zahlreichen Irrthümer, wozu die Geneigtheit, an dem Alterthume alles ohne Ausnahme zu bewundern, verführt hat. Der bloße Anblick dieser furchtbaren

chen Eindruck mußte den Anblick der ehrwürdigen Verſammlung von Greiſen machen, welche ſich in den Perſern, bey Eröffnung der Bühne, den Augen der Zuſchauer darbot, und ihre Aufmerkſamkeit forderte, bevor ſie noch durch die Aeußerung ihrer traurigen Beſorgniſſe Theilnahme erregen konnten! Auf dieſelbe Weiſe bot in den Danaiden die Bühne ein Chor flüchtiger Jungfrauen dar, die, mit den Inſignien der Flehenden ausgerüſtet, an den Altären der Götter niederſinken und um ihre Hülfe flehn. Die Feyerlichkeit dieſer Handlung, die Erhabenheit der

Geſtalten konnte dieſe Wirkung hervorbringen; wobey denn mehr die Roheit der Kunſt, als eine geſchickte Anwendung derſelben ſichtbar wird. Denn diejenigen Affekten, welche in einem Werke der Kunſt durch die Mittel der Natur hervorgebracht werden, haben gar keinen Werth in dem Geſchmacksurtheil. Der Anblick eines wirklich verwundeten, mit Eiter und Beulen bedeckten Mannes wird uns mit Entſetzen erfüllen, und unſre Sinnlichkeit wird ihn vermeiden, wenn nicht ein andrer Grund, oder ein Gebot der Vernunft uns zurück hält. Aber einen Philoktet, ſo wie ihn Sophokles ſchildert, ſehen wir mit Mitleiden an, und es koſtet uns keine Mühe, bey dieſem Anblicke auszuhalten. Denn die Kunſt des Dichters läßt der Einbildungskraft, Wunden, Eiter und Beulen ſehn, wo ſie nicht ſind, und dieſes Spiel derſelben beſchäftigt uns zu unſrer Zufriedenheit. Eben ſo wird auch eine wirkliche Furie, oder ein Geſchöpf, das wir mit einer Furie verwechſeln, ein Grauſen hervorbringen, bey welchem das Gefühl einer wirklichen Gefahr entſteht, und folglich die Freyheit des Geſchmacksurtheils gänzlich vernichtet wird.

Hymne, welche dieselbe begleitet, das Rührende eines freywilligen Exils, dem die Töchter des Danaus sich ausgesetzt hatten, — dieß alles vereinigt sich zur Hervorbringung einer Eröffnungs-Scene, welche die Gemüther der Zuschauer auf das tiefste erschüttern, und sie für die künftigen Begebenheiten bereiten mußten.

Ein ähnliches Schauspiel gewährte die zweyte Scene der Choephoren. Indem Orest sein Vorhaben, den Mord Agamemnons zu rächen, andeutet, und in einem feyerlichen Gebete die Götter der Ober- und Unterwelt zu Gehülfen anruft, betritt ein Chor leidtragender Weiber die Bühne, und unterbricht sein Gebet.

Ihr Busen tönet von Schlägen der Faust,
Blutige Furchen, ihrer Nägel Mahle,
Bezeichnen ihre Wangen:
Sie gehn einher mit entblößter Brust,
Denn der Schmerz zerriß ihr Gewand.

Dieser traurige Leichenzug, welcher zu dem Grabe Agamemnons wallfahrtet, verkündigt ahndungsvoll das Schicksal der Königsmörder, deren Bosheit er mit dunkeln Worten und halb erstickten Tönen mahlt. Diesem Chorgesange folgt ein feyerliches Todtenopfer, bey welchem Elektra, an dem Grabe ihres Vaters, die unterirdischen Götter beschwört, einen Rächer und Retter zu senden. Diese Folge von Auf-

tritten ist vollkommen geschickt, das Gemüth mit einer düstern Schwermuth zu erfüllen, welche gleichsam die Vorempfindung des bevorstehenden schrecklichen Ausganges ist.

Schwerlich aber ist auf dem tragischen Theater irgend eines Volkes eine kühnere Idee ausgeführt worden, als Aeschylus in der ersten Scene seines Prometheus ausgeführt hat. Die Eröffnung der Handlung mit einer ungeheuern und unerhörten Strafe ist aber der wunderbaren Größe angemessen, welche die ganze Anlage eines Trauerspiels auszeichnet, in welchem die Hauptperson von einem Ende bis zum andern angeschmiedet, außer Thätigkeit gesetzt, und dennoch handelnd gezeigt wird. Hätte sich von allen Werken des Aeschylus auch nur dieses einzige erhalten, in welchem sich der Fortgang der Handlung auf gleicher Höhe mit ihrem Anfang erhält, so würden wir eine hinreichende Angabe haben, den kühnen Geist dieses Dichters zu erkennen und zu bewundern. *w*)

Ein zweytes und wichtigeres Mittel, Interesse zu erregen, fand Aeschylus in der Wahl der Handlung

w) Diese Kunst, die Erwartung des Zuschauers sogleich im Anfange der Handlung in einem hohen Grad von Spannung zu setzen, hat er auch in den sieben vor Theben gezeigt. Dieses Trauerspiel wird mit dem imponirenden Anblicke eines versammelten Volkes eröffnet, dem sein König die Annäherung einer Schlacht verkündigt, welche das Schicksal von Theben entscheiden soll.

ſelbſt. Die Begebenheiten, welche er vorzüglich ausführte, ſind diejenigen, deren bloße Erzählung, auch ohne den Zauber der Poeſie und die Anſchaulichkeit der dramatiſchen Darſtellung, mit Erſtaunen erfüllen, und einen tragiſchen Schrecken in der Bruſt jedes Zuhörers erwachen laſſen. Der Mord eines ſiegreichen Feldherrn an dem erſten Tage, wo er ſich der lang gewünſchten Rückkehr in die Arme ſeines verrätheriſchen Weibes erfreut; die Beſtrafung dieſes verrätheriſchen Weibes durch ihren eignen Sohn; dieſer Rächer, von den Furien gepeinigt, verfolgt, und endlich vor einem Tribunale von Göttern gerichtet; die Niederlage eines ungeheuern, gegen einen kleinen Staat gerüſteten Heeres, der wechſelſeitige Mord zweyer um die Oberherrſchaft ſtreitenden Brüder; — dieſes ſind die Begebenheiten, welche Aeſchylus in ſeinen Tragödien ausführt. *)

*) Es kann ſcheinen, als habe ſich Aeſchylus aus einem gewiſſen Hange zum Wunderbaren gerne der Feſſeln entledigt, welche ihm die Erfahrung der wirklichen Welt auflegte, um ſich in der Darſtellung der Geſtalten einer idealen Welt einer größern Freyheit zu bemeiſtern. Doch kann ihn hierbey noch überdieſes das Beyſpiel der epiſchen Poeſie geleitet haben, wo er das ganze innere Triebwerk der Handlung in den Händen der Götter fand. Ohne Zweifel aber fand er Begebenheiten, welche durch Götter und unter Göttern vorfielen, ſeinem Genie ganz vorzüglich angemeſſen; wie die Schickſale des Prometheus, welche er in einer Reihe von Trauerſpielen behandelt hat, und die Losſprechung des Oreſt, welche den Inhalt der Eumeniden ausmacht. Denn

Nun ist aber das Mittel, dessen er sich bedient, diese Begebenheiten über den Rang gewöhnlicher Mordgeschichten zu der wahren Würde der Tragödie zu erheben, seinem großen und erhabenen Geiste vollkommen angemessen. Ueberall zeigt er uns die uneingeschränkte Allmacht des Schicksals, welches über dem Leben der Sterblichen waltet, gegen dessen Gewalt alle irrdische Macht und Klugheit vergebens ankämpft, und dessen unwiderstehliche Kraft das Höchste und Erhabenste darnieder schlägt, damit sich die Augen der Menschen von den Zielen irdischen Ehrgeizes zu der Allmacht der Götter erheben, und unter diese der menschliche Stolz sich zu beugen lernen sollte. Nichts ist schrecklicher, aber auch nichts ist erhabner, als diese Macht, wenn sie mit demjenigen kämpft, was der Einbildungskraft groß erscheint, deren größte Anstrengung doch nichts hervorbringen kann, was zum Maaßstabe für das Unendliche taugen möchte.

Uebermuth, Selbstgenügsamkeit und Vertrauen auf eine hinfällige Macht und Größe im Gegensatz, und Streit mit einer unerschütterlichen Macht höhe-

In diesem letztern Stücke giebt Orest nur die Veranlassung der Handlung, während der heftigste Kampf unter Göttern gekämpft wird. Wollte man dasselbe nach seinem Inhalte nennen, so müßte es der Streit der Furien und des Apollo heißen, in welchem Minerva die Stelle einer Schiedsrichterinn vertritt.

rer Kräfte, sind die Lieblingsgegenstände der äschyliſchen Muſe. Hierauf führt die ganze Anlage seiner Werke, und in vielen einzelnen Stellen richtet er die Blicke seiner Leſer auf dieſes Ziel. Nachdem er in den Perſern das Bild eines unermeßlichen, alles überſchwemmenden Heeres aufgeſtellt hat, zeigt er uns dieſes nämliche Heer zerſtreut, geſchlagen, und faſt zu Grunde gerichtet. In ihrer ganzen Thorheit erſcheint nun die Zuverſicht des Königs

der die Fluth
des Helleſpont in ehrne Feſſeln ſchlug,
und eiteln Wahnes voll, ein Sterblicher,
die Macht der Götter zu beſiegen meynte.

Aus einem ſolchen Geſichtspunkte muß die Handlung in dem Prometheus beurtheilt werden, wo uns der Dichter das erhabne Schauſpiel einer Geiſteskraft giebt, die ſich gegen die peinlichſten Leiden erhebt, und ſich durch keine Gewalt, ſelbſt nicht durch die Gewalt des oberſten der Götter, beugen läßt. Dieſes war die Meynung des Aeſchylus in dieſem bewundernswürdigen Drama, welches eben ſo laut für die Größe ſeines poetiſchen Genies, als für die Rohheit ſeines Zeitalters ſpricht. Denn man verkennt den Sinn dieſes Dichters, wenn man ihm durch eine allegoriſche Auslegung zu Hülfe zu kommen ſucht, oder wenn man die Gottloſigkeit ſeines Werkes durch den Patriotiſmus ſeiner Abſichten zu entſchul-

digen meynt. y) Auch wäre es wohl ſehr unnütz geweſen, die Athenienſer jener Epoche mit dem Haße gegen die Tyranney zu beſeelen; mit welcher, als einer Repräſentation der oberſten Macht, jenes religiöſe Zeitalter wohl eher durch die Vorſtellung der königlichen Würde des Zevs hätte ausgeſöhnt werden können. Aber es iſt eine unnütze Mühe, auf einen Ausweg zu ſinnen, um den Dichter gegen den Vorwurf der Gottloſigkeit zu ſchützen, welche, nach griechiſchem Sinne, in dieſem Trauerſpiele ganz und gar nicht zu finden iſt. Sich das Schickſal und das Werkzeug deſſelben, den Jupiter, als ein hartes, unbarmherziges, oft mißgünſtiges Weſen zu denken,

y) Clodius in dem Verſuche über die Sitten in den Werken der griechiſchen Dichter. 1. Th. 63. S. findet in der Idee dieſes Trauerſpiels, wie ſie auch immer erklärt werden möge, einen unläugbaren Widerſinn. Aber daß er den Geiſt dieſes Werks ganz und gar nicht gefaßt, und von der Hoheit deſſelben ganz und gar keine Idee gehabt habe, erhellt unwiderſprechlich aus dem Epitome, welches er von der Handlung des Prometheus giebt. Ich ſetze ſie hierher, weil ſie eben ſo kurz als luſtig iſt. „Ein Rebell, vom Jupiter an einen Felſen geſchmiedet, der ſeine Klagen gegen die Tyranney des Gottes ausſtößt; Oceanus in Lebensgröße, der ihn zu der Unterwürfigkeit ermahnt, und Merkur vom Olymp, die verwandelte Jo, die auf ihrer Flucht von dem Prometheus ihr Schickſal erfährt, machen ein Schauſpiel aus, das aus dem Wunderbaren und Hiſtoriſchen zuſammen geſetzt iſt, und ſich mit einem Donnerwetter, das den Prometheus niederſchlägt, endigt.“

war eine allgemein geltende Idee in einem Zeitalter, in welchem ſich die Vernunft noch nicht zu der Höhe geſchwungen hatte, aus welchem die einzelnen Theile der Weltregierung, als eben ſo viele Elemente eines erhabenen und der höchſten Weisheit vollkommen würdigen Ganzen erſcheinen. Es war kein Verbrechen, das Schickſal grauſam und tückiſch zu nennen, wenn es aus dem niedrigen Geſichtspunkte, den die Sinnlichkeit angiebt, grauſam und tückiſch erſchien. z)

Die meiſten Tragödien des Alterthums, ja vielleicht ſelbſt das epiſch geordnete Werk eines Geſchichtſchreibers jener Zeit, a) ſind auf dem Grunde dieſer

z) Es iſt ſchon mehrmalen bemerkt worden, daß man die Religioſität der alten Zeit nicht nach neuen Begriffen beurtheilen darf. Auf Dogmen kam es in ihr wenig an; deſto mehr aber auf Ceremonien. Es war genug, nicht an der Exiſtenz der Götter zu zweifeln; wie dieſelben aber gedacht werden möchten, blieb einem jeden ſelbſt überlaſſen. Die alte Mythologie, welche um ihres Alters willen dem Volke ſtets ehrwürdig blieb, begünſtigte die unwürdigſten Vorſtellungen von der Gottheit; deren Benutzung den Dichtern nicht zur Laſt gelegt werden konnte. Auch hatte Aeſchylus in der That den Jupiter unbeſtraft einen Tyrannen geſcholten: als es aber verdächtig wurde, in einer ſeiner Tragödien die Geheimniſſe der Myſterien verrathen zu haben, ward er angeklagt, und entging der Gefahr nur durch den Beweis, daß er gar nicht in die Myſterien eingeweiht ſey.

a) S. Böttiger in Proluſione de Herodoti Hiſtoria ad carminis epici indolem propius accedente. Vimariae 1792.

dieser Vorstellung aufgebaut. In den meisten Begebenheiten, welche sie darstellen, herrscht jener unerklärliche Wille der Nothwendigkeit, welchem wir uns unterwerfen müssen, weil wir ihn nicht bekämpfen können; und dieser Wille offenbart sich weit öfter als die Aeußerung einer willkührlichen oder rächenden Gewalt, als der Weisheit und des Wohlwollens. Nichts war verworrener als das System der höhern Kräfte, so wie es die phantasirende Philosophie aufgestellt hatte, ohne Einheit und Harmonie. Unter den Kämpfen derselben leidet die Menschheit und kein Trost bleibt ihr übrig, als den sie in einer männlichen Ergebung findet. Darum erscheint sie in ihrer größten Erhabenheit, wenn sich das Schicksal am grausamsten zeigt. Denn so zeigt es sich zum Beyspiel in den Leiden des Orest, der auf eines Gottes Befehl den Mord seines Vaters rächt, und für seinen Gehorsam die Geisseln der Furien fühlt; so zeigt es sich in der Geschichte des Oedipus, dessen einziges Vergehn in der Sorgfalt besteht, mit welcher er die Verbrechen zu vermeiden sucht, die ihm das Schicksal angekündigt hat; und in der Geschichte mehrerer Heroen, deren Namen die Bühnen des Alterthums verewigt haben.

Bey einer flüchtigen Beobachtung drängt sich die Bemerkung auf, daß das Zeitalter des Aeschylus nur mit der Furcht der Götter durchdrungen war, ohne das erhabene und beruhigende Gefühl der Ehr-

furcht zu kennen, welche aus der Vorstellung entspringt, daß die moralische Würde der höhern Wesen ihre physische Kraft unendlich überwiegt, immer in ihnen herrscht und niemals beherrscht wird. Es konnte daher für keine Lästerung gelten, ihnen die eigennützigen Grundsätze beyzulegen, durch welche die Handlungen der meisten Menschen regiert werden. Ein getheiltes Interesse waltete zwischen Göttern und Menschen ob. Die einen waren zur Herrschaft, die andern zum Gehorsam bestimmt; und der herrschende Theil wurde als eifersüchtig auf seine Macht und Rechte gedacht. Es war also den Vorstellungen jenes Zeitalters ganz gemäß, daß Jupiter einen Titanen bestrafte, welcher das Ansehn der Götter schwächte und ihre Vorzüge schmälerte, indem er das Menschengeschlecht durch die Mittheilung göttlicher Gaben begünstigte, und sie, welche nur allzu geneigt sind die Götter zu vergessen, eben dadurch unabhängiger und stolzer gemacht hatte. Die Bestrafung des Prometheus gründet sich auf ein unbestreitbares Recht der Götter, wie Vulkan ausdrücklich sagt:

Dieß ist dein Lohn für die Begünstigung
des menschlichen Geschlechts, daß du den Zorn
der Götter, selbst ein Gott, verachtetest,
und gegen alles Recht den Sterblichen
Geschenke gabst. —

Aber auch die bloße Darstellung der höchsten Macht, als Feindinn irrdischer Größe und menschli-

chen Glückes, ohne Rücksicht auf die Schuld des leidenden Objektes, ist bisweilen der Gegenstand der Tragödien des Aeschylus. In dem Agamemnon ist der Uebermuth und die Frechheit auf Seiten der Mörder des Königs, während er selbst als ein schuldloses Schlachtopfer fällt. Denn Agamemnon ist weit entfernt von den Anmaaßungen, welchen die Rache der Götter zu folgen pflegt; und statt mit dem Stolze eines glücklichen Siegers aufzutreten, sind vielmehr seine ersten Worte Ausdrücke der Frömmigkeit und des Dankes, den er den Göttern, als den Urhebern seines Glückes, zollt:

Zuvörderst grüß' ich Argos und die Götter
des Vaterlandes, die mich auf der Rückkehr
geleiteten, und Priams stolze Stadt
mir übergaben. Denn sie waren es,
die, eines Sinns, in ihrem Blutgerichte
den Untergang von Ilium beschlossen.
Nun hat die Flamme sie verzehrt; der Rauch
bezeichnet noch die Stätte, wo sie stand;
noch weht der Sturm der Rache über ihr —
Drum sey den guten Göttern jetzt das Opfer
des dankerfüllten Herzens dargebracht.

Aeschylus hat indeß den Einfluß des unbedingten Willens einer obern Macht nicht blos als ein geschicktes Werkzeug des tragischen Schreckens benutzt, sondern er gebraucht denselben vorzüglich da, wo in

dem natürlichen Zusammenhange der Begebenheiten keine hinreichenden Motive der Catastrophe zu finden waren. Daß ein ehebrecherisches Weib, um der Verbindung mit ihrem Geliebten und der Herrschaft durch ihn nicht entsagen zu müssen, ihren Gemahl ermordet, ist an sich erklärlich genug, und es bedurfte hiebey keiner besondern übersinnlichen Einwirkung. Eben so überhebt sich der Dichter in der Handlung der Danaiden des Gebrauches der göttlichen Macht; da der bloße Anblick der vertriebnen Jungfrauen, die Rechte der Flehenden, und die alte Verwandschaft ein hinreichendes Motiv für den Entschluß der Argiver ist, sie selbst mit Erwartung einer möglichen Gefahr unter sich aufzunehmen. Daß aber ein Sohn es über sein Herz gewinnt, als Rächer seines Vaters, seine eigne Mutter zu morden; daß sich zwey Brüder in einem Zweykampf erschlagen; daß die Macht eines unzählbaren Heeres einer kleinen Mannschaft unterliegt, daß ein Verbrecher den Geisseln unversöhnbarer Gottheiten entrißen wird — alles dieses sind Begebenheiten, die, den gangbaren Vorstellungen der alten Welt zu folge, nicht anders als durch den unmittelbaren Einfluß der Götter und den categorischen Willen des Schicksals erkläret werden konnten.

Die Einwirkung der Götter auf die menschlichen Begebenheiten ward vorzüglich dann, wenn sich ihr Wille durch Orakel an den Tag gelegt hatte, ein vor-

treffliches, aber für unsre Bühne größtentheils verlornes Mittel, die Gemüther der Zuschauer lange vor dem Ausgange mit einer peinlichen Ahndung desselben zu erfüllen, und ihre Blicke auf die dunkeln Gegenden hinzurichten, aus denen der zerstörende Strahl hervorbrechen sollte. Wie vieler Mühe und Kunst bedarf es nicht auf den Theatern der Neuern eine Handlung geschickt anzulegen, das heißt, den Gang derselben nach ihrem Ziele hinzuleiten, ohne doch die Absicht einer solchen Richtung bemerkbar zu machen. Von der Kunst, welche der Dichter in diesem Verfahren beweist, hängt ein großer, ja vielleicht der größte Theil des Interesse der Handlung ab, und es giebt nur eine kleine Anzahl von Schauspielen, welche den Forderungen der Kritik hierinne vollkommen Genüge leisten. Aber den Alten erleichterte ihre Religion diese Arbeit. Ihre räthselhaften Götterspruche verschaften ihnen den Vortheil jener erhabenen Dämmerung, welche die Zukunft mit ihrem Schleyer verhüllt, ohne sie den Augen ganz zu entziehn.

Der Gebrauch der Orakel in dem Trauerspiel gewährte noch einen andern Vortheil. Sie deuteten unverkennbar auf den Willen des Schicksals hin, welches sich in der Lenkung der Begebenheiten keiner Prüfung über Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit, über Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit unterwirft. Viele Mühe konnte erspart werden, dem Ausgange einer Handlung die Wahrscheinlichkeit zu

verschaffen, ohne welche es keine Täuschung giebt. Die Anordnung des Fatum verstattet kein Forschen nach Gründen und Ursachen; es kömmt hier nicht auf das Warum, sondern nur auf das Wie an.

Ob sich nun gleich alle Tragiker des Alterthums dieses unschätzbaren Mittels bedient haben, so scheint es doch, als habe seine Brauchbarkeit mit den Progressen der Philosophie abgenommen, und als sey man nach und nach genöthigt worden, durch sinnliche Gründe die Gebote des Schicksals zu rechtfertigen. Aeschylus genoß und benutzte noch die Vortheile desselben in ihrem ganzen Umfange, und die Handlung seiner meisten Tragödien ist daher auf Orakel gegründet. So beruht in dem Prometheus die Handlung auf der Kenntniß, welche dieser Titane von den Schicksalen Jupiters, und dem, was ihm selbst noch bevorstand, besitzt; in den sieben vor Theben ist es der Fluch des Oedipus, dem zu Folge die beyden Brüder ihr Erbe mit dem Schwerte theilen sollten, was ihren wechselseitigen Mord vorbereitet; in den Persern verkündigt ein dunkler Traum das Schicksal des Heers; in den Choephoren und Eumeniden endlich werden die Begebenheiten durch wahre Orakel gelenkt.

Es ist dieses indeß nicht so zu verstehn, als sey Aeschylus im Vertraun auf die Kraft der überirrdischen Triebfedern der von ihm dargestellten Handlungen, um die Benutzung anderer Motive ganz und

gar unbekümmert gewesen. Nein! er benutzte sie, wo sie sich ihm darboten; und er erfindet sie bisweilen glücklicher, als seine Nachfolger bey den nämlichen Gegenständen gethan haben.

Ein Beyspiel dieser Art mag genug seyn, und dieses bieten die Choëphoren dar. Ich habe schon gesagt, daß in diesem Stücke ein Orakel die Handlung bestimmt; aber dieses Orakel ist hier nicht ein bloßer Befehl, sondern es ist mit der Androhung unsäglicher Leiden verbunden, welche der Vernachläßigung des göttlichen Befehls folgen sollen. »Der giftige Zahn eines gräslichen Aussatzes, sagt Apoll, wird deinen Leib verzehren, und aus dem Blute deines Vaters werden die Furien aufsteigen, deren eherne Geissel dich von Land zu Land, von Ort zu Ort treiben wird. Von Opfern und fröhlichen Mahlen entfernt, wirst du den unauslöschlichen Zorn deines Vaters fühlen; ohne Freund und von allen verachtet, wirst du frühzeitig dahin sterben.«

Mit der Furcht vor der Erfüllung dieser Drohungen vereinigt sich das Bewußtseyn der Pflicht, der Schmerz über Agamemnons Tod, und der heiße Wunsch, die edeln Bürger von Argos, die Sieger vor Troja, aus den schimpflichen Fesseln eines feigen Tyrannen und eines entarteten Weibes zu retten.

Der Chor von Argiverinnen, mit Ehrfurcht gegen ihren ermordeten König, und mit Abscheu gegen seine Mörder erfüllt, unterstützt den Entschluß der

Rache und feuert den Zorn der beyden Geschwister durch die Vorstellung ihrer Pflicht, durch die Beschreibung des Uebermuthes der Mörder und des Unwillens an, der den Schatten Agamemnons beseele:

Der Flamme fressender Zahn
verzehrt der Todten
Empfindung nicht;
auch in dem Erebus
glüht ihr Zorn. —
Vielleicht hat euch der prophetische Gott
noch bessern Tagen aufgespart;
und statt der Klagen auf dem Todtenhügel
ertönt dereinst vielleicht
der Päan in dem Hause der Könige.

In dem reizbarern Herzen der Schwester lodert zuerst die Begierde nach Rache auf, und der Wunsch, den Uebermuth der Mörder bestraft zu sehn, wird in ihr zu einer brennenden Leidenschaft. Bald theilt sie auch ihrem Bruder gleiche Gefühle mit. Er entschließt sich den Vater und Elektren zu rächen, wenn es ihm auch sein eignes Leben kosten soll. Nun schürt Elektra den Brand immer heftiger an. Sie erwähnt der Verstümmelung, welche der Leichnam Agamemnons erlitt; sie schildert noch einmal das Elend, worein sie gestürzt ward; sie ruft den Schatten ihres Vaters herauf, an ihrer That Theil zu

nehmen, und die Schritte seiner unglücklichen Kinder zu lenken.

So ist Orests Entschluß schon fast bestimmt, als er erfährt, daß ein bedeutungsvoller Traum seine Mutter ängstigt. Dieser Traum ist von einer leichten Deutung. Orest sieht in ihm die Verkündigung eines glücklichen Erfolgs, und glaubt so mit, wo nicht eine Erneuerung des göttlichen Befehls, doch wenigstens die Beystimmung des Schicksals zu seiner That zu sehn.

In dieser ganzen Vorbereitung des schrecklichen Ausgangs zeigt sich der tragische Geist und die richtige Beurtheilungskraft unsers Dichters auf eine ausnehmende Weise. Jedes Wort scheint ein neues Motiv. Die höchste Kraft des Ausdrucks vereinigt sich mit der höchsten Zweckmäßigkeit der Gedanken und Empfindungen. *)

*) Schon in dem Alterthum hat man indeß einen Umstand in der Oekonomie dieses Trauerspiels zu tadeln gesucht. Man hat es nämlich lächerlich gefunden, daß Elektra in den Choephoren aus der Aehnlichkeit einer Haarlocke, die sie auf dem Grabe ihres Vaters findet, und aus der Größe der daselbst eingedruckten Fußtapfen, die Vermuthung zieht, Orest könne in der Nähe seyn. Euripides hat in seiner Elektra hierauf angespielt. Ich glaube aber, daß man etwas zur Vertheidigung des Aeschylus sagen kann. Es ist erstlich nicht die Farbe der Locke allein, was Elektren auf diese Vermuthung bringt, sondern vielmehr der Umstand, daß sie nicht begreifen kann, von wem dieses Opfer herrühre, wenn nicht etwa

Was nun also die Motivirung des Entschlusses anbetrifft, so scheint mir Aeschylus seine Nachfolger eben so weit übertroffen zu haben, als er von ihnen in der Ausführung der That selbst übertroffen worden ist. Zwar gebührt ihm die Ehre, die tragische Scene erfunden zu haben, in welcher wir den Orest unerkannt in die Wohnung seiner Mutter treten sehn, um bald darauf das Angstgeschrey des ergriffnen Aegisth zu hören; aber was auf diese Scene folgt, ist von unserm Dichter mit einer empörenden Roheit behandelt worden. Der tödliche Streich hat Aegisthen getroffen, als der Mörder Clytemnästren faßt, und taub gegen ihre Bitten den Dolch in den mütterlichen Busen stößt. Es ist wahr, daß Orest einen Augenblick wankt, und daß es der Vorstellungen des Pylades bedarf, um ihn in seinem Vorsatz von neuem zu befestigen. Aber es ist und bleibt dennoch empörend,

Orest es dargebracht hat. Es ist zweytens eine richtige Bemerkung, welche Aeschylus hier in Anwendung bringt, daß ein geängstigtes Gemüth jeden Strahl der Hoffnung auffaßt, und auch das Unwahrscheinlichste wahrscheinlich findet, wenn es seinen Wünschen und Hoffnungen schmeichelt. Endlich bemerke ich, daß Aeschylus auf diese Vermuthung keine Handlung, ja nicht einmal einen Entschluß gründet. Orest hätte sich ihr, ohne der Oekonomie des Stücks zu schaden, früher zu erkennen geben können; wenn der Dichter nicht für gut gefunden hätte, den Gemüthszustand Elektrens durch jenen Zug zu schildern, und sie gewißermaßen auf die Erscheinung ihres Bruders vorzubereiten.

die Mutter von ihrem Sohne ergriffen und gewaltſam zur Schlachtbank geriſſen zu ſeyn. Dieſe Handlung iſt gräslich ſtatt tragiſch zu ſeyn, und die Kühnheit des Dichters iſt hier in Wildheit ausgeartet. Auch haben die folgenden Tragiker dieſen Fehler ſehr richtig bemerkt und vermieden. Beym Sophokles empfängt Clytämneſtra den tödlichen Streich zuerſt; wie es denn der Wahrſcheinlichkeit gemäßer iſt, daß die noch ungekühlte Rache die kühnere That zuerſt unternehmen werde. Aegiſths Ermordung erſcheint, nach verübtem Muttermord, als eine faſt gleichgültige Handlung, zu deren Ausführung nichts weiter als ein ſtarkes Gefühl der Gerechtigkeit nothwendig war. *b*)

Die Eigenſchaften der Tragödien des Aeſchylus, welche wir bisher als ſolche ausgezeichnet haben, auf denen ein Theil ihres Intereſſe beruhe, finden ſich auch mehr oder weniger in den Werken ſeiner Nachfolger. Nichts deſto weniger verdienen ſie in einer Charakteriſtik der äſchyliſchen Tragödie ihren Platz; einmal, weil es offenbar iſt, daß des Aeſchylus Wahl

b) Anders, aber, meinem Gefühle nach unrichtig, beurtheilt Rochefort dieſe Scene in dem Théâtre des Grecs. T. II. p. 187. Les moyens que le poète emploie enſuite pour amener le dénouement ſont heureuſement conçus, et ont été imités par Sophocle. Mais Eſchile fait mourir Egiſte avant Clytemneſtre, et Sophocle fait mourir Clytemneſtre avant Egiſte. La gradation de l'intérêt ſemble mieux obſervée dans Eſchile: car le meurtre de ce tyran paraît fait pour préparer l'autre.

und Muſter die nachfolgenden Dichter häufig geleitet hat; und zweytens, weil er auch das, was ein gemeines Beſitzthum der Tragödie iſt, mit einer ihm allein eignen Manier behandelt. Seine kühne, nur mit groſſen, oft mit ungeheuern Bildern angefüllte Phantaſie ließ bey der erſten Bildung der Tragödie alle Theile derſelben in einer Größe hervorgehn, von welcher die folgenden Zeiten vieles abnehmen konnten, ohne der Würde der tragiſchen Muſe zu nahe zu treten.

Einige Trauerſpiele des Aeſchylus ſind wenigſtens zum Theil auf ein ſubjektives Intereſſe und den beſondern Beyfall athenienſiſcher Zuſchauer berechnet. Dem Stolze ſeines Volkes von der Bühne herab zu ſchmeicheln, mußte einem Athenienſer, und einem Dichter, welcher um die Lorbeern des Sieges warb, ſehr leicht einfallen; und die folgenden Tragiker ſind auch hierinne den Spuren des Aeſchylus häufig nachgegangen. Wenn ſie ſich aber meiſtentheils damit begnügen, irgend eine nützliche Einrichtung oder eine glorreiche That Athens auf der Bühne zu verewigen, ſo geſellt Aeſchylus ſeinem Stoffe, dem eigentlichen Schwunge ſeines Geiſtes gemäß, noch den Zauber des Wunderbaren bey. In den Eumeniden, einem, was die Kunſt betrifft, ſehr rohen, aber charakteriſtiſchem Stücke, war es ohne Zweifel die Einrichtung des Areopagus, und der Glanz, in welchen dieſes von Göttern geſetzte Gericht Athen ſtellte, wor-

an Aeſchylus das Intereſſe, wenigſtens der zweyten Hälfte dieſes Schauſpiels, vorzüglich knüpfen wollte. Hier ſollten die Athenienſer die erſte Sitzung des erhabenen Tribunals erblicken, vor welchem Götter als Partheyen erſchienen, und ihre Rechte der Entſcheidung athenienſiſcher Bürger unterwarfen.

Auch die gerichtliche Diſcuſſion, welche bey dieſer Gelegenheit vor den Schranken des Areopag zwiſchen dem Phöbus und den Furien eröffnet wird, war recht eigentlich für den Beyfall Athens beſtimmt. Es iſt aus den Komödien des Ariſtophanes zur Genüge bekannt, welche Freunde gerichtlicher Verhandlungen die Athenienſer waren; ſo daß faſt keine Tragödie des Sophokles und Euripides iſt, in welcher nicht dieſem Hange geſchmeichelt, und irgend ein Streit mit allen Waffen der Dialektik und Rhetorik geführt wird. Aber keiner von dieſen Dichtern hat wie Aeſchylus ein förmliches Tribunal niederſetzt, noch ſo erhabne Partheyen einander gegenüber geſtellt. In dem Streite ſelbſt, wenn er mit ähnlichen Verſuchen der folgenden Dichter verglichen wird, erſcheint ein gewiſſer Mangel an Dialektik; einer Kunſt, welche ſich erſt in der Folge vervollkommnete. Dieſer wird ſchon darinne fühlbar, daß es unſerm Dichter nicht gelungen iſt, die Beyſtimmung der Zuſchauer zwiſchen beyde Partheyen zu theilen, wie ſeine Abſicht war; indem die Gründe der Furien offenbar die Oberhand über die Gründe des Apollo behalten, welche zu So-

phistereyen werden, durch die nicht einmal der Schein der Wahrheit hervor gebracht wird. *)

Auch die Perser waren wohl zunächst für den Beyfall Athens bestimmt. Das Interesse, welches sie hervorbringen sollten, war größtentheils subjektiv, und weit von demjenigen verschieden, welches in ungriechischen Lesern entstehen würde. Mitleiden für den besiegten Feind zu erregen, war gewiß die Meynung des Aeschylus nicht: aber den Stolz der Athenienser zu erhöhn, und ihnen mit der Vorstellung ihrer Unbesieglichkeit zu schmeicheln, war dieses Schauspiel ungemein geschickt. Indem es hier das von ihnen besiegte Volk, bey der Nachricht von seiner Nie-

*) Man hat in diesem Trauerspiele Ursache sich zu verwundern, daß Aeschylus die Aufmerksamkeit der Zuschauer nur darauf gerichtet hat, welche der beyden streitenden Partheyen obsiegen wird, ohne sie für das Schicksal Orests besonders einzunehmen. Dieser spielt eine ganz subalterne Rolle, und ist nur als Gegenstand des Streites merkwürdig. Uns für seine Person zu interessiren, ist der Dichter ganz unbekümmert gewesen, und wenn wir ihm unser Mitleiden schenken, so ist dieses nichts weiter als die unfreywillige Folge der Sympathie. Alles, wofür Aeschylus gesorgt hat, ist die Hinwegräumung dessen, was der Theilnahme an Orests Schicksalen im Wege stehen könnte. Dieses geschieht einmal dadurch, daß er uns sorgfältig über die gesetzmäßige Reinigung Orests von seiner Blutschuld belehrt, und daß er uns zweytens mit Abscheu gegen seine Verfolgerinnen erfüllt, welche nicht durch Gründe der Pflicht, sondern durch einen blinden Hang zur Grausamkeit bewogen, ihr Strafamt verrichten.

derlage, in der Verzweiflung des Schmerzes sah, und den Pallast der persischen Könige selbst von Klagen ertönen hörte, erhob sich sein Stolz um desto höher, je tiefer es, wenn auch gleich nur in der täuschenden Nachahmung eines schmeichelnden Dichters, seine Feinde gedemüthigt sah. Aber Aeschylus hat es hierbey nicht bewenden lassen. Auch hier muß das Wunderbare seine Rolle spielen. Das beängstigte Volk ruft den Schatten des Darius hervor, und sucht bey der Weisheit des alten Königs Rath. Diese Erfindung, welche ein neuer Dichter mit unglücklichem Erfolge benutzt hat, c) konnte nur in einem Zeitalter Glück machen, in welchem das Wunderbare mehr galt als die Wahrscheinlichkeit; und sie findet desto weniger Gnade vor dem Richterstuhle des Geschmacks, je mehr sich, bey ihrer gänzlichen Ueberflüßigkeit, die Absicht des Dichters verräth. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß die athenienſischen Bürger hierüber anders geurtheilt haben, deren Stolze es unglaub-

c) Voltaire in der Semiramis. S. Lessings Dramaturgie, 1. Th. 79. S. Lessing vergleicht den Geist des Ninus mit dem Geiste im Hamlet, und gesteht der Erfindung des Engländers mit Recht den Preiß zu. Aber die Vergleichung ist nicht recht passend. An den Schatten des Darius scheint er nicht gedacht zu haben; oder er hat nicht für gut befunden, seiner Erwähnung zu thun. Viel Gutes hätte er nicht von dieser Erfindung sagen können; und es war Lessings Zweck nicht die Alten zu tadeln, wenn er gegen die Anmaßungen der französischen Dichter zu Felde zog.

lich schmeichelhaft seyn mußte, den Ruhm ihres Landes, und die Prophezeihung künftiger Siege aus dem Munde dieses verehrten Schattens zu hören. d)

In keinem Theile der Tragödie, ob sich gleich überall das Gepräge des äschylischen Geistes unverkennbar zeigt, scheint mir Aeschylus eine größere Originalität zu behaupten, als in der Erfindung der Charaktere. Hier verliert sich seine Phantasie vorzüglich gern aus den Schranken der bekannten Welt in die Gegenden, wo sie allein Gesetze giebt, und wo ihr schöpferischer Trieb durch die Einwendungen der kalten Erfahrung auf keiner Seite beschränkt wird. Darum führt er so gern die Götter in die Gesellschaft der Sterblichen ein, und einmal sogar erlaubt er sich allegorische Wesen e) auf die Bühne zu bringen.

d) Aeschylus hat sich, in Rechnung auf den günstigen Eindruck, welchen diese Scene, und vornämlich die Weissagungen des Darius hervorbringen mußten, eine auffallende Unwahrscheinlichkeit zu Gute gehalten. Der Schatten des Darius ist bey seiner Erscheinung mit dem Unglücke des persischen Volkes unbekannt, und erfährt erst von dem Chore die Nachricht von der Niederlage seines Sohnes bey Salamis. Einen Augenblick darauf weiß er mehr als alle die übrigen, und sagt die Begebenheiten der Zukunft voraus. Er weiß, daß Xerxes noch ein Heer in Griechenland zurück gelassen hat; er weiß, daß dieses Heer eine Niederlage in den Gefilden von Platäa erleiden wird. Auf diese Kenntniß gründet er den Rath, Griechenland nie wieder anzugreifen.

e) Die Kraft und Stärke, als Diener Jupiters und Begleiter Vulkans im Prometheus.

gen. Hierinne hat die alte Geschichte Griechenlands, und Homer, die Quelle der Tragödie, den Hang des Aeschylus zu dem Großen und Wunderbaren augenscheinlich begünstigt.

Wenn Aeschylus Geschöpfe seiner Phantasie aufstellt, arbeitet er sie zu einer riesenmäßigen Größe und Kraft empor. Mit wenigen Zügen, aber mit einer festen Hand, entwirft er diese kühnen Gestalten, in denen man sogleich Wesen einer andern Welt erkennt, in der vorzüglich das Bewußtseyn einer größern physischen Kraft den Geist zu einer rohen Größe erhebt, ihn der Geschmeidigkeit unfähig, und für jedes zärtere Gefühl unzugänglich macht. In der Darstellung solcher Charaktere sind die Farben des Aeschylus vorzüglich stark und grell, daß wohl bisweilen die Schönheit des Ausdrucks der Energie Preiß gegeben wird, und unter der allzulebhaften Aeußerung der physischen Kraft die Würde verschwindet. So verliehrt sich in der Darstellung der Eumeniden, unter den schreyenden Farben, der letzte Zug der Göttlichkeit, auf welche selbst Furien einen rechtmäßigen Anspruch machen. In folgendem Chor hört man nur das Geschrey der blutdürstigen Rache und einer cannibalischen Wildheit, welche, weit entfernt, das Gefühl des Erhabenen zu wecken, das Gemüth mit Entsetzen und einem fruchtlosen Schauer erfüllt.

Hier ist die Spur des Mörders, den ihr sucht;
Auf, folgt der Weichling, die der stumme Zeuge giebt!
Denn, wie der Hund des wunden Rehes Spur,
So jagen wir dem Blut des Mörders nach. —
Hier ist er, hier er hingesunken,
Duft von Menschenblut steigt hier empor!
Blickt auf, blickt auf,
Schaut rund umher,
Daß euch der Flüchtige
Der Mörder nicht entrinnt. —
Umsonst suchst du der Strafe zu entgehn, umsonst!
Das Blut will ich die aus den Adern saugen,
Dein Blut soll meine Nahrung seyn.
Dann reiß' ich dich, entnervt und ausgesogen,
Lebendig in die Unterwelt hinab,
Und räche so den Mord. —

Von einer ähnlichen empörenden Wildheit ist der Charakter der Clytämnestra in dem Agamemnon. Man glaubt eine Furie zu sehn, so von Rachsucht ist sie beseelt, und mit einer solchen Frechheit rühmt sie sich ihrer That. Vielleicht hat sich die Einbildungskraft nie zu einem höhern Ideale weiblicher Bosheit erhoben. Clytämnestrens Reden sind kühn und frech; ihre Freude nach verübter That gränzt an Wahnsinn; sie scheint von dem vergossenen Blute trunken zu seyn. Nur durch diese Trunkenheit wird es wahrscheinlich, daß ihre Phantasie mit Wohlgefallen

auf den Bildern des Mordes ruht, und daß ſie ſich ihrer Unthat zu rühmen wagt:

In einem Netz, aus dem kein Ausgang war,
verſchlang ich ihn; das tödliche Gewand
umhüllte Agamemnons Haupt. — Da ſchlug ich ihn —
ich ſchlug ihn zweymahl — zweymahl ſtöhnte er,
und ſank in ſeine Knie; noch ein Schlag —
und zu dem Orkus fuhr ſein Geiſt hinab,
dem Hades ein erwünſchtes Opfer. — —
— — aus ſeiner Wunde ſprützte
ſein ſchwarzes Blut und überſtrömte mich.
So wie das Land ſich freut, auf das der Thau
des Himmels fällt, ſo freut' ich mich des Blutes,
das mich bethaute. —

Als der Chor ſie um ihrer Frechheit willen tadelt, geht ſie nur noch weiter und ſucht ſich gleichſam ſelbſt zu übertreffen:

Glaubſt du mit einem ſchwachen Weibe zu reden?
Ich ſpreche ſonder Zagen; unbekümmert
um Lob und Tadel — Ja! dieß iſt der König,
dieß iſt der Sohn des Atreus, mein Gemahl,
durch dieſe Rechte als ein Opfer der
Gerechtigkeit gemordet. —

Aeſchylus hat in dieſer Scene die Bemerkung benützt, daß kühne Geiſter durch die Stimme eines böſen Gewiſſens zu einer immer größern Kühnheit und Frech-

heit geführt werden. Indem sie sich ihrer Thaten rühmen, hoffen sie sich selbst zu betäuben, und das Urtheil der unerbittlichen Vernunft zu bestechen. Der freche Ton Clytämnestrens sinkt nur erst dann von seiner Höhe herab, als sie der Chor mit dem Fluche des Volks und dem Exil bedroht. Nur erst dann versucht sie es, eine That zu rechtfertigen, mit der sie bis jetzt nur geprahlt hatte; und beruft sich bald auf die Rechtmäßigkeit ihrer Rache, bald trotzt sie auf den vom Aegisth erwarteten Schutz. Diese ganze Scene ist eine von denen, in welchen sich das Genie des Aeschylus in seiner ganzen Stärke zeigt.

Zu den großen und kühnen Charakteren, welche dieser Dichter gezeichnet hat, gehört Eteokles in den sieben vor Theben, ein Charakter, welcher ebenfalls an Wildheit gränzen würde, wenn nicht die größere Roheit der feindlichen Häupter ein milderndes Licht auf die dunklern Parthien desselben fallen ließe. Er ist ungestüm, finster, und unerschütterlich in seinen Entschliessungen. Als er hört, daß sein Bruder ein Thor von Theben angreifen will, ist er sogleich entschlossen, sich ihm entgegenzustellen: »Wenn denn die Götter »wollen, wohlan so mag das ganze dem Phöbus »verhaßte Geschlecht des Lajus mit vollen Seegeln »hinab zu des Cocytus Fluthen gleiten,« und weiter hin sagt er; »Schon wird des Oedipus feindlicher »Fluch erfüllt; mit trocknen thränenlosen Augen be»gleitet er mich, und kündigt mir das letzte Ziel der

»Leiden unsers Geschlechts an.« Als ihn der Chor auf den Schutz der Götter verweißt, antwortet er: »Schon längst wandten die Götter ihr Antlitz von »uns ab, und unser Untergang ist das einzige ihnen »gefällige Opfer.« Da ihn aber doch der Chor noch weiter abzuhalten sucht, und sagt: »Noch ist dein Untergang nicht gewiß. Vielleicht wird einst der Hauch des Schicksals sanfter wehn. Erwarte daß sein Ungestüm verbraußt« — weißt er ihn mit diesen Worten zurück: »Auf mich stürmt meines Va»ters Verwünschung ein. Untrügliche Bilder nächt»licher Träume haben mich die Theilung des väterli»chen Erbe gelehrt.« In allen diesen Reden zeigt sich ein hoher Geist, der aber, von der Last eines unvermeidlichen Fluches gedrückt, in sich zusammen sinkt. Die kalte Ergebung, mit welcher er den letzten Hoffnungen entsagt, und den Streichen eines furchtbaren Schicksals den Nacken bietet, ist von einer unnachahmlichen Erhabenheit.

Der Charakter des Prometheus, das Meisterstück des Aeschylus, habe ich bis zuletzt aufgespart, um an diesem Beyspiele zu zeigen, daß es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, einen Charakter zu entwikkeln, und den Reichthum seiner Einbildungskraft sichtbar zu machen, wenn es darauf ankömmt, von einer Stufe der Größe zur andern empor zu steigen.

Es ist schon oben erinnert worden, daß dieses Trauerspiel mit der Bestrafung des Prometheus an-

fängt. Diese Idee konnte nur in einem Kopfe entspringen, welchem alle Mittel zu Gebote standen, die Grösse der moralischen Kraft in Ertragung körperlicher Leiden, und die Erhabenheit des Geistes in der Unterdrückung darzustellen.

Die allmählige Steigerung des Stolzes und der Unbiegsamkeit des Prometheus aber ist eben so sehr das Werk einer versteckten Kunst, als des Genies. So lange der Titane die Diener des Jupiter um sich sieht, fesselt ein tiefes Stillschweigen seinen Mund, welches weder der Tadel noch das Mitleiden des Vulkan zu lösen vermag. Aber kaum sieht er sich allein gelassen, als er die ihn umgebende Natur zur Zeuginn seiner Unschuld und der Tyranney des Jupiters anruft. Denn nicht sowohl sein Schmerz, als Unmuth und Bitterkeit, der Obergewalt unterzuliegen, pressen ihm diese Klagen aus, und sie werden bald durch die Vorstellung gedämpft, daß ihn auch dieses Schicksal nicht unerwartet betroffen habe.

Bey der Annäherung des Chores der Oceaniden und den Aeußerungen ihrer Theilnahme, erwacht sein Unmuth mit doppelter Kraft. Der Schmerz zwar preßt ihm nur einzelne Töne aus; aber das Gefühl der Undankbarkeit des Tyrannen, und die Vorstellung der Freude, welche seine schmähliche Lage seinen Feinden verursachen dürfte, scheint seinem stolzen Herzen unerträglich zu seyn. Bald aber gewinnt auch hier der Gedanke die Oberhand, daß eine Zeit kommen

wird, wo selbst Jupiter seiner bedürftig seyn wird. Dann will auch er sich unerbittlich zeigen, bis seine Fesseln gelößt sind. Der Chor erbebt über die Kühnheit des Titanen, die ihn mit der Ahndung noch größerer Leiden und härterer Strafen erfüllt.

Jetzt tritt Oceanus auf, und kündigt sich als den Freund des Prometheus an. Das Mitleiden mit seinem Freunde, und der Wunsch ihm zu helfen, führt ihn, der Gefahr zum Trotz, herbey; er räth ihm Unterwürfigkeit unter den Willen des Jupiters: »Nimm neue Sitten an;« sagt er zu ihm, »da ein neuer König den Himmel beherrscht. Wenn du fortfährst, so kühne Reden auszustoßen, wird dich Jupiter hören, und dann dürfte sein jetziger Zorn dir nur ein Spielwerk scheinen. Unterdrücke deinen Groll, und suche die Last deiner Leiden von dir zu wälzen.« — Dieser Rath ist den Gesinnungen des Prometheus wenig angemessen. Er schlägt die Vermittelung des Oceanus aus, die ihm dieser anbietet, und räth ihm, für die Erhaltung seiner eignen Wohlfahrt Sorge zu tragen. »Ich,« sagt er, »will mein Schicksal dulden, bis sich Jupiters Zorn abgekühlt hat.«

Oceanus kehrt zurück, und Prometheus theilt dem Chor die Geschichte seiner Verdienste um die Menschheit mit, und wie er sich den Zorn Jupiters zugezogen habe. Auch in dieser Erzählung erwähnt er einer Gefahr, welche seinem Feinde bevorstehe.

Sie ist noch nicht geendigt, als Jo auftritt, von dem Stachel der Horniße und dem Schatten des Argus verfolgt. Sie erzählt einen Theil ihrer Schicksale, und erfährt die ihr noch bevorstehenden Leiden aus dem Munde des weißagenden Titanen. Dieser findet hier neue Gelegenheit, den Zorn seines Feindes zu reizen. »Was dünkt euch nun von diesem Könige der Götter und dem Gebrauche seiner Macht? In dieses Labyrinth von Leiden hat er eine Jungfrau gestürzt, nach deren Gunst er strebte. Fürwahr, o Jungfrau! das Schicksal hat dir einen gefährlichen Freyer zugeführt! Und was du bis jetzt von mir vernommen hast, ist kaum noch der Anfang der Leiden, die dir bevorstehn.« — Bey diesen Worten bricht Jo in verzweifelnde Klagen aus. Sie wünscht sich den Tod; sie beschließt, den Tod aufzusuchen. Prometheus vergleicht ihr Schicksal mit dem seinigen:

Wie würdest du wohl meine Schmerzen tragen,
von denen mich kein Tod erlösen kann?
Unsterblich wie ich bin, darf ich das Ende
derselben nur von Jovis Sturz erwarten.

Jo.

Was sagst du? droht auch seinem Thron der Umsturz?

Prometheus.

Wirst du dich freu'n, wenn du ihn fallen siehst.

Jo.

Wie sollt' ich nicht? Mein Unglück kömmt von ihm.

Hermes.

Klagſt du auch mich ob deines Unglücks an?

Prometheus.

Ich haße alle Götter, die, in ihres Glücks
Genuß, dem Recht zum Trotz mir übel wollen.

Hermes.

Du liegſt an einer harten Krankheit nieder.

Prometheus.

Wenn Haß der Feinde Krankheit iſt — wohlan!

Hermes.

Wer würde deinen Stolz im Glück ertragen?

Prometheus.

O weh!

Hermes.

Dergleichen hört man nicht von Zevs.

Prometheus.

Jetzt nicht; allein die Zeit kann alles lehren.

Hermes.

Dich hat ſie doch nicht klug zu ſeyn gelehrt.

Prometheus.

Wie würd' ich auch ſonſt mit dir Sklaven ſprechen?

Hermes.

Du ſcheinſt mir nicht geneigt auf Jovis Fragen
Die Antwort, die er wünſchet, zu ertheilen?

Prometheus.

Die Wohlthat, die er mir erzeigt hat, fordert freylich
Von meiner Seite mehr Gefälligkeit!

Hermes.

Wie einen Knaben höhnſt du mich.

Prometheus.

Und bin
Du nicht ein Knabe, ja noch thörichter,
Daß du auf deine Fragen Antwort hoffeſt? —
Eh der Tyrann nicht meine Ketten löſt,
Vermag kein Kunſtgriff, keine Strafe mir
Die Antwort zu entreißen. Dieſes iſt
Mein feſter Entſchluß. Mag er ſeine Blitze
Und ſeine Donner ſchleudern, mag die Veſte
Der Erde unter ſeinen Streichen beben!
Nie ſoll es ihm gelingen, mich zu beugen. u. ſ. w.

Dieſes ſind die Grundſtriche des poetiſchen Charakters eines Dichters, der die Gattung, welche er bearbeitete, in einer rohen Geſtalt empfing, und ſie mit allen Eigenſchaften ausrüſtete, durch welche ſie zur Vollkommenheit gelangen konnte. Er lehrte die tragiſche Muſe, welche einem wild aufgewachſenen Kinde der Natur glich, Zucht und Sitte; er flößte ihr ein Gefühl ihrer Würde ein; und man kann von ihm ſagen, er habe ſie zuerſt in die Verſammlung der Götter eingeführt. Doch hatte ſie ſich von ihren alten Sitten noch nicht ganz entwöhnt. Noch ſchweifte ſie bisweilen in bacchiſcher Begeiſtrung umher, und verlor ſich von der Bahn des Schönen auf die Abwege des Abentheuerlichen und Gräßlichen. Bisweilen waren auch ſelbſt die Aeußerungen ihrer Hoheit und

Größe rauh; denn sie verschmähte die Gesellschaft der Grazien und der Liebesgötter.

Von einer großen Menge von Schauspielen, welche Aeschylus auf die Bühne brachte, gelangten nur dreyzehn zur Ehre des Siegs. Aber keiner seiner Mitbuhler hat einen Namen hinterlassen, den Sophokles ausgenommen, der dem Vater der Tragödie, noch am Ende der Laufbahn, den Lorbeer entriß. Aeschylus entfernte sich nach Sicilien; wie man glaubt, aus Verdruß. Sein Tod söhnte seine Neider mit ihm aus, und Athen war dankbar gegen die Manen dieses erhabnen Geistes. Mehrere seiner Werke wurden, dem Gebrauche zuwider, auf öffentliche Kosten von neuem auf die Bühne gebracht. Man errichtete ihm Ehrensäulen, und Rhapsoden sangen die schönsten Stellen seiner Tragödien, wie man bisher nur mit den Gedichten des Homer gethan hatte.

Ende des zweyten Bandes.

Inhalt

des zweyten Stücks.

Ueber einige Verſchiedenheiten in dem griechiſchen und deutſchen Trauerſpiele; von Hrn. Prof. Manſo, Rect. des Magdalenen-Gymnaſiums zu Breslau. S. 229

Ueber die Verbindung der Architektur mit der Gartenkunſt. 278

Beleuchtung. 303

Schraffirung. 327

Zuſatz zu dem Artikel Accent im Sulzer; von Hrn. Prof. Maaß in Halle. 341

Alonſo de Ercilla (Beſchluß.) Von Herrn Schaz zu Gotha. 349

Aeſchylus; von Hrn. Prof. Jakobs zu Gotha. 391

Neue Bücher der Verlagshandlung zur Michaelmesse 1793.

Allgemeine praktische Forstnaturgeschichte Deutschlands. Ein Beytrag zur deutschen Forst- und Jagdwissenschaft. 2 Bände, gr. 8. 2 Thlr.

(Der 1ste Band handelt von Bäumen, Stauden und Gewächsen, der 2te von den vierfüßigen Thieren, Vögeln und Insekten.)

Beyträge zur Kenntniß, vorzüglich des Innern, von England und seiner Einwohner. Aus den Briefen eines in England wohnenden Sachsen (Hrn. Küttner) gezogen von dem Herausgeber. 6tes und 7tes Stück. gr. 8. jedes à 9 Gr. 18 Gr.

Beyträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur und Kunstgeschichte von M. J. Fr. Köhler. 2ter Theil, gr. 8. 18 Gr.

Europäische Regentafel auf das Jahr 1794. Fol. 1 Gr.

Ideen über Gegenstände der Criminal-Gesetzgebung von C. W. Jakobs, gr. 8. 20 Gr.

Lebensbeschreibungen merkwürdiger Gelehrten und Künstler, besonders des berühmten Malers Lucas Kranachs; nebst einigen Abhandlungen über deutsche Litteratur und Kunst von M. Joh. Friedr. Köhler. 2 Theile, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Litterarische Denkwürdigkeiten vom Jahr 1793. herausgegeben von C. D. Beck. 3tes Quartal. gr. 8. 20 Gr.

(Das 4te Quartal erscheint zu Weihnachten.)

Des Herrn Malouet Briefe über die Revolution. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von J. Mauvillon. Nebſt einer Vorleſung über die Frage: Welches ſind die Kennzeichen der Freyheit? gr. 8. 16 Gr.

Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte. 51ſten Band. 1ſtes St. gr. 8. 12 Gr.
(Das 2te Stück iſt unter der Preſſe.)

Sammlung auserleſener Abhandlungen zum Gebrauch für praktiſche Aerzte. 16ten Band. 1ſtes Stück, gr. 8. 9 Gr.

Von der preußiſchen Monarchie unter Friedrich dem Großen. Unter der Leitung des Grafen von Mirabeau abgefaßt, und nun in einer ſehr verbeſſerten und vermehrten deutſchen Ueberſetzung herausgegeben von J. Mauvillon. 2ter Band: vom Ackerbau und von den Manufakturen, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.
(Der 3te Band, welcher vom Handel und dem Steuerweſen handelt, und gelegentlich eine Geſchichte der Regie im Preußiſchen enthält, iſt unter der Preſſe.)

Geſchichte Ferdinands, Herzogs von Braunſchweig-Lüneburg ꝛc. von J. Mauvillon. 2 Theile, 8. (iſt unter der Preſſe.)

Die Gegend von London. Aus dem Engliſchen. (unter der Preſſe.)

Betrachtungen über die Revolution in Frankreich und die Urſachen ihrer langen Dauer, von Mallet du Pan. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt. gr. 8. (erſcheint zu Ende des Octobers.)